نموذج ترخيص

أنا الطالب : أحمد شهاب أحمد القيسي أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

العبارات الديناميكية الصوتية في منهاج جون تومبسون
في العزف على آلة البيانو - دراسة تحليلية .

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليميـــة والجامعـــات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميـــع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: أحمد شهاب أحمد القيسي

التوقيـــــع: M. Qaisi

التاريـــــخ: ١٧/١/٢٠١٣

المهارات الديناميكية الصوتية في منهاج جون ثومبسون

في العزف على آلة البيانو

"دراسة تحليلية"

إعداد

أحمد شهاب أحمد القيسي

المشرف

الدكتور رامي حداد

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

التربية الموسيقية

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون الثاني / ٢٠١٣م

قرار لجنة المناقشة

المهارات الديناميكية الصوتية في منهاج جون ثومبسون في العزف على آلة البيانو

"دراسة تحليلية"

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ١٩ / ١١ / ٢٠١٢

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيـــع
الدكتور رامي نجيب حداد رئيساً ومشرفاً أستاذ مشارك، تربية موسيقية	....
الدكتور أيمن تيسير حسين، عضواً أستاذ مشارك، علوم موسيقية	....
الدكتور محمد أمين القضاة، عضواً أستاذ مشارك، أصول التربية	....
الدكتور نبيل صالح الدراس، عضواً أستاذ مشارك، علوم موسيقية	....

جامعة اليرموك

الإهداء

إلى

أمي و أبي و أختي

وإلى

كل من ضحى براحته من أجلي

شكر وتقدير

يتقدم الباحث بجزيل الشكر والعرفان إلى ***الدكتور رامي حداد*** المشرف على هذه الدراسة، لرعايته ومتابعته للباحث، والعمل على إخراج هذه الدراسة في صورتها النهائية.

كما ويتقدم الباحث بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل في لجنة المناقشة ***الدكتور أيمن تيسير والدكتور نبيل الدراس والدكتور محمد أمين*** لتفضلهم بالموافقة على مناقشة الدراسة. كما ويتقدم بالشكر إلى المؤسسات والأساتذة والأصدقاء على مساعدتهم الكريمة بتقديم الإرشادات والمعلومات القيمة، ويخص بالذكر:

- **أستاذتي إلينا الدراس**
- **د. إياد محمد**
- **د. جورج اسعد**
- **د. فوزي القيسي**
- **الأكاديمية الأردنية للموسيقا**
- **الآنسة سهير الدباس**
- **معاوية تيسير العتوم**

أحمد شهاب القيسي

فهرس المحتويات

قائمة النماذج

قائمة المخططات البيانية

قائمة الجداول

قائمة الأشكال والصور

المهارات الديناميكية الصوتية في منهاج جون ثومبسون في العزف على آلة البيانو "دراسة تحليلية"

إعداد
أحمد شهاب أحمد القيسي

المشرف
الدكتور رامـي حداد

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى تحسين مستوى الطلبة المتدرّبين (في منهاج *جون ثومبسون للمرحلة التحضيرية والمرحلة الأولى والمرحلة الثانية)* من حيث مهارة أداء ديناميكيات الصوت في العزف على آلة البيانو.

ولتحقيق أهداف الدراسة قام الباحث بالإطلاع على منهاج جون ثومبسون المخصص لتعليم العزف على آلة البيانو للمستوى التحضيري والأول والثاني بشكل عام، ومن ثم قام بمراجعة التمارين وتحليلها، بالإضافة إلى اطلاعهِ على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال زيارة العديد من المكتبات، واستعان بالمكتبات الإلكترونية العالمية من على شبكة الإنترنت مستفيداً من مضمونها ونتائجها، بالإضافة إلى قيامه بترجمة العديد من الدراسات والمراجع الأجنبية ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة بموضوع الدراسة مركزاً على

محاولة التوصل إلى الكيفية التي قام عليها المنهاج للوصول مع المدرس والطالب إلى أداء الديناميكية الصوتية أثناء العزف بالشكل الأفضل.

تناول الباحث في هذه الدراسة المهارات الديناميكية الصوتية في منهاج جون ثومبسون في العزف على آلة البيانو، حيث قسم الباحث هذه الدراسة إلى خمسة فصول جاءت كما يلي :

- **الفصل الأول "خلفية الدراسة وأهميتها" :**

تضمن هذا الفصل مخطط تفصيلي للبحث (مقدمة ـ مشكلة الدراسة ـ محددات الدراسة ـ أهمية الدراسة ـ هدف الدراسة ـ أسئلة الدراسة ـ فرضيات الدراسة ـ منهجية الدراسة ـ إجراءات الدراسة ـ مجتمع الدراسة ـ عينة الدراسة ـ التعريفات الإجرائية).

- **الفصل الثاني "الإطار النظري والدراسات السابقة" :**

الإطار النظري: تضمن هذا الجانب خمسة موضوعات رئيسية :

أ- آلة البيانو والجانب الديناميكي.

ب- نبذة تاريخية عن الديناميكيات الصوتية.

ج- تدوين الرموز الديناميكية و ممارسة أداء ديناميكيات الصوت.

د- أكثر مناهج تدريس العزف على آلة البيانو استخداماً.

هـ- منهاج جون ثومبسون.

الدراسات السابقة: تضمن هذا الجانب الدراسات العربية والأجنبية المباشرة والغير مباشرة بالبحث واشتملت أربع دراسات عربية وستة دراسات أجنبية.

- **الفصل الثالث "الطريقة والإجراءات" :**

قام الباحث بدراسة منهاج جون ثومبسون ووضع تصور عام لمراحل هذا المنهاج مشتملا بذلك الأسلوب والسمات والخصائص التي اعتمدها جون ثومبسون في تدريس العزف على آلة البيانو، وركز على جانب أداء الديناميكيات الصوتية في عينة البحث المتمثلة بالمراحل (التحضيرية والأولى والثانية).

- **الفصل الرابع "نتائج الدراسة" :**

بعد إجراء الدراسة التحليلية للعينة المختارة من منهاج جون ثومبسون، استعرض الباحث النتائج التي توصل إليها البحث، وهي :

١. ركز المؤلف على الجانب النظري والتقني بالإضافة إلى الجانب التعبيري في المرحلة التحضيرية للمنهاج ولم يستخدم أي مصطلح ديناميكي في هذه المرحلة.
٢. اهتم المؤلف بالجانب التعبيري تقنيا وأدائيا وأدخل تسعة مصطلحات ديناميكية أساسية في مقطوعات المرحلة الأولى.
٣. استخدم ثومبسون في المرحلة الثانية نفس المصطلحات الديناميكية المستخدمة في المرحلة الأولى، إلا انه زاد من استخدام هذه المصطلحات في هذه المرحلة، بالإضافة إلى تركيزه على مصطلحات الجانب التعبيري.
٤. نسبة الترابط بين أسماء المقطوعات وأشكال القوالب الموسيقية والأشكال الإيقاعية مع الشكل الديناميكي في المرحلة الثانية أكثر تقارباً من المرحلة الأولى.
٥. استخدم ثومبسون في المقطوعات الموسيقية الموجودة في الكتب المرفقة مع الكتب الأساسية للمراحل الأولى والثانية نفس المصطلحات التعبيرية والمصطلحات الديناميكية المستخدمة في الكتب الأساسية.

- **الفصل الخامس "مناقشة النتائج والتوصيات" :**

تناول الباحث في هذا الفصل مناقشة نتائج الدراسة بالتوصل إلى استنتاجات قام بتفسيرها بعد الرجوع إلى الدراسات والأبحاث السابقة وبيان مدى اتفاق نتائج هذه الدراسات مع الدراسة الحالية، وفي نهاية هذا الفصل يقترح الباحث عدداً من التوصيات والمقترحات، والتي كان أهمها :

١. أهمية تركيز مدرسي الآلة على جانب أداء ديناميكيات الصوت أثناء العزف على آلة البيانو من المراحل الأولى للمنهاج وعدم التركيز على الجانب النظري والتقني فقط.
٢. تركيز المدرس على الجانب التعبيري في الأداء وتفسير العلاقة بين هذا الجانب وجانب الأداء الديناميكي لكل مقطوعة موسيقية وتعميق الإحساس بميزان هذه العلاقة عند الطالب.
٣. توضيح العلاقة بين موضوع وعنوان المقطوعة الموسيقية وبين الجانب الديناميكي لها وذلك لتقريب الحس الحقيقي لهذا الجانب للطالب.
٤. التأكيد على ظهور نغمات الخط اللحني الأساسي والضغوط الإيقاعية بوضوح بغض النظر عن الصورة الديناميكية أو التعبيرية الموجودة.
٥. الانسجام ما بين أداء الجانب الديناميكي لكل مقطوعة موسيقية وبين الإيقاع المستخدم فيها.
٦. إبراز التصاعد اللحني لكل مقطوعة موسيقية من خلال الأداء الديناميكي لها وإحكام القفلات النهائية للمقطوعات بقوة أو بخفوت.

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتـها

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتها

المقدمة

يتبادر إلى ذهن الكثيرين من الأشخاص بإن مايُقصد بمصطلح - المنهاج - هو الكتاب أو الكتب المدرسية، أو ربما قد يعرّفه البعض بأنه الطريقة التي ينتهجها المدرسون في تدريس الطلبة، وهم بذلك لايميزون بين المنهاج والمنهجية حيث أن مفهوم المنهاج هو أشمل وأوسع من ذلك بكثير، فقد تعددت تعريفاته من قبل العلماء والفلاسفة والمتخصصين في المجال التربوي، حيث إن أغلب هذه التعريفات اتفقت على إن معنى مصطلح المنهاج هو أوسع من أن يُحصر في نطاق ضيق من المعنى والدلالة، حيث أعطوه ذلك المعنى الشمولي الذي يضم كل المجالات المتصلة بالعملية التعليمية التربوية، سواءً كان ذلك المجال يتصل بها اتصالاً مباشراً أو غير مباشر (http://en.wikipedia.org/wiki/Education).

فالمنهاج يعني الطريق الواضح، ويقابل المنهج في اللغة الانكليزية كلمة Curriculum وتعني ميدان السباق، ويمكن تعريف المنهاج بأنه؛ الطريق الذي يسلكه المعلم والمتعلم للوصول إلى الأهداف المنشودة, ولكن في ضوء الاتجاهات التربوية يعرف المنهاج بأنه؛ مجموع الخبرات التربوية المقصودة والمخططة من قبل المدرسة لإحداث النمو الشامل للطلبة بجميع النواحي. والمفهوم القديم للمنهاج هو ذلك المفهوم الذي يستمد مقوماته من الفكر القديم للتربية الذي يحدد أهدافها بالتركيز على الجانب العقلي للمتعلم أي انه يهتم فقط بالمحتوى بما فيه من حقائق ومفاهيم

ومبادئ وحفظ المادة الدراسية ويستند إلى الفكر الذي يعتبر (إن العقل يسمو على حواس الإنسان) ولذا أصبح دور الدراسة محصور في تزويد الطلبة بالمعلومات وحشو أذهانهم بالمادة الدراسية، اما المفهوم الحديث للمنهاج جاء كرد فعل للمفهوم القديم والتقليدي, وبدأ بدعوات من المربين وفلاسفة التربية إلى أن يتضمن المنهاج ما وراء قاعة الدرس ليشمل الاهتمام بالجوانب المهارية والوجدانية للطلبة إضافة إلى الجوانب المعرفية (Kliebard 1968, Pp. 63-67). لقد كان تعريف مصطلح ـ المنهاج ـ وتحديد أهدافه هاجساً للكثير من الفلاسفة والعلماء على مر القرون، فعلى سبيل المثال نجد أن كلاً من افلاطون (في القرن الرابع قبل الميلاد) وكومينيوس (في القرن السابع عشر الميلادي) وفروبيل (في القرن التاسع عشر الميلادي) قد أولوا المنهاج قدراً من اهتمامهم ودراستهم، لكن في الحقيقة إن ظهور العلماء والمتخصصين التربويين الذين قاموا بإعداد الدراسات المركزة حول مفهوم المنهاج وكافة الجوانب[١] التربوية المرتبطة به لم يبدأ إلا في القرن العشرين (سليمان، ١٩٨٨، ص ٧٠). خلال العقد الأخير من القرن الماضي، بدأ الحديث عن التربية والمناهج التربوية برؤية ومنظور جديدين وذلك من خلال إعادة النظر في ماهية ومفهوم التربية والمنهاج التربوي، وكان أهم مفهوم تم استحداثه نظراً لشموليته من جهة ومدى وقعه الإيجابي على إعداد الفرد من جهة أخرى هو (Santrock, 2009, Pp. 2-25):

- التعلم من أجل التعرف حتى يتسنى للفرد امتلاك ثقافة عامة وموسعة مع إمكانية التخصص في بعض المجالات.

---

[١] تتضمن هذه الجوانب كل ما يخص الأهداف التي يمكن معرفتها من خصائص المتعلم وميوله، ومجالات التعلم ودور المعرفة ومحتوى المنهاج وطرق التدريس ودور المعلم والمتعلم والفروق الفردية ودور التقويم ومصادر التعلم وتأثير المدرسة والبيئة والأسرة وكذلك طبيعة المنهاج وتخطيط المنهاج.

"(http://goodtree99.ahlamontada.com/t217-topic)

- التعلم من أجل العيش والتعايش مع الآخرين والذي يتطلب الإطلاع على الآخر كثقافة وتاريخ وتقاليد حتى يتسنى تحقيق منطق الشراكة والتعاون بين الأفراد والمجموعات.
- التعلم من أجل المزاولة بحيث يتم إعداد الفرد من أجل امتلاك قدرة التكيف في الأعمال وممارسة العمل داخل مجموعات، وكذلك الجمع بين الدراسة والعمل.
- التعلم من أجل اكتشاف الذات، والذي يركز على استغلال جميع طاقات الفرد مثل الذاكرة والمنطق والخيال والابداع والقدرات الجسمانية والحس الجمالي والحوار مع الآخر.

كل هذه الخصائص والسمات السالفة الذكر التي يقع عاتق تحقيقها بدايةً على بناء مناهج تربوية ذات إمكانيات عالية في كافة المجالات العلمية والانسانية لتصل إلى المتلقي بأكمل صورة عن طريق المتخصصين والمعلمين لتشكل في النهاية بنية المفهوم الحقيقي للتربية.

تعتبر التربية الموسيقية[٢] من الناحية العلمية والنفسية ذات دور مهم في العملية التربوية الشاملة، ويتمثل هذا الدور المهم للتربية الموسيقية في أمور وجوانب كثيرة، منها: تنمية الإدراك الحسي وتنمية القدرة على الملاحظة وعلى التنظيم المنطقي وتنشيط الذاكرة السمعية، وتنمية القدرة على الابتكار. وكنتيجة لكل ذلك فإن الموسيقا ستساهم في دعم العملية التعليمية للطلبة من خلال تسهيل تعلم وتلقي المواد الدراسية، مما دعا العديد من المتخصصين الموسيقيين والتربويين إلى

[٢] إن كثير من الدراسات التربوية الحديثة قد نصت على أن التربية الموسيقية هي مجال من مجالات التربية الجمالية والفنية وهي وسيلة من وسائل التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه وردود أفعالهِ وخبراتهِ ومهاراته، ونتيجة لذلك فقد تم اعتبار الموسيقا كقسم من اقسام علم النفس وذلك لقدرتها على التأثير في أدق انفعالات الإنسان والتعبير عن أحاسيسه وعواطفه والتي تصاحبه في أغلب لحظات وجوده، وهكذا فقد اصبحت الموسيقا تدخل في نظريات علم النفس وطرق علاج بعض الأمراض مثل: التوحد والكآبة والانطواء وعيوب التخاطب (اللجلجة والتأتأة وتقطيع الصوت) والعديد من الاضطرابات النفسية لدى الأطفال، مما أهلها أن تحتل حيزاً مهما في خطط وبرامج التنمية، ولذلك تم اعتبارها أحد الأقسام الأساسية في المجالات التربوية العلمية الإنسانية (Regelski, et al., 2000, Pp. 2-19).

إعداد مناهج لكافة الجوانب الموسيقية، والتي تستهدف مختلف الأعمار والمستويات، وأحد هذه الجوانب هي تعليم العزف على الآلات الموسيقية، حيث تم وضع العديد من المناهج لكل آلة موسيقية. وقد اختار الباحث أحد مناهج تعليم العزف على آلة البيانو وهو منهاج جون ثومبسون (Mark, 1996, Pp. 20-24).

منذ ظهور آلة البيانو، تعددت المدارس والمناهج في تعليم العزف على هذه الآلة، فهناك العشرات من المدارس المختلفة في المنهج التدريسي والأسلوب والأهداف، إلا أن جميعها تطمح أن توصل دارسي هذه الآلة إلى مراحل ومستويات متقدمة في مهارة العزف المتقن، والتي تحاول أن تلم بجميع الجوانب المطلوبة للوصول إلى مثل تلك المستويات النظرية والتقنية والإيقاعية والديناميكية والحسية وغيرها، وكل مدرسة من هذه المدارس تتمتع بنقاط قوة ونقاط ضعف أيضاً (Krause, 1972, Pp. 21-25).

أصبح موضوع اختيار المنهاج الذي سيتم اعتماده لتدريس الطلبة هو أول المسؤوليات التي تقع على عاتق مدرّس هذه الآلة بسبب تعدد مدارس ومناهج تعليم العزف على آلة البيانو، وهنا يجب أن نتذكر دائماً بأنه لايوجد طالبين اثنين يستجيبون إلى مادة الدرس بنفس المستوى حتى عند استخدام نفس المنهاج والأسلوب، حيث يتبع المدرسون ما يفضلونه من هذه المدارس المختلفة حسب اختيارهم، وبالتأكيد فان المدرّس المبتدئ يميل إلى المدرسة التي تقدّم له منهاجاً جاهزا طالبتا منه عدم الخروج من المحتوى والمضمون وبالتالي فلا يميل إلى المدارس الأخرى الأصعب منها والتي تطلب منه إعادة تفصيل المنهاج بالشكل الذي يكون أكثر مناسبة وفعّالاً لكل طالب على انفراد، والأكثر من ذلك فإنّ على المدرّس الكفوء أن يعرف نقاط القوّة ونقاط الضعف للمنهاج الذي اختاره، وما هي تأثيرات كل جانب من جوانبها على طلابته على اختلاف أعمارهم وقدراتهم الموسيقية

والفسيولوجية الخاصة ومدى استجابتهم لتلقي مادة الدرس، ويبقى الاختيار الأخير هو اختيار المدرّس نفسه معتمدا على خبرته وقراره (Krause, Ibid, Pp. 42-51).

يقول الكاتب الموسيقي جون زكلر (John Zeigelr) "يتوجّب على كل مدرّس اختيار الطريقة الملائمة لحاجة ورغبة الطالب، والأسلوب الذي يجد الطالب نفسه فيه بأنهُ أكثر كفاءة وأسرع تلقّي للدرس، وأن مدرّس الموسيقا الجيد هو الذي يقوم بنفسه بإعادة تفصيل المنهاج الذي يختاره، بحيث يجعله ينسجماً مع احتياجات وقدرات ورغبات الطالب" (Zeigler, 1995, P30).

هناك عشرة مناهج تُعتبر من أهم مناهج تدريس العزف على آلة البيانو المستخدمة في العالم، وقد قام الباحث ضمن فصول بحثه هذا بتقديم لمحة موجزة مع الإشارة إلى بعض نقاط القوة والضعف لهذه المناهج، وهي (Ballard, 2007, Pp. 24-33):

١. منهاج الفريد Alfred Method[٣]
٢. منهاج باستين Bastien Method[٤]
٣. منهاج فابر وفابر Faber & Faber Method[٥]
٤. منهاج جون ثومبسون John Thompson Method[٦]

---

[٣] منهاج أمريكي لتدريس العزف على آلة البيانو، للمؤلف والكاتب الموسيقي الفريد بيانتودوسي (Alfred Piantodosi)، وكان الإصدار الأول منه في عام ١٩٢٢م.

[٤] منهاج أمريكي لتدريس العزف على ألة البيانو، للتربوية والمؤلفة الموسيقية جان سمسيور باستين (Jane Smisor Bastien)، وكان الإصدار الأول منه في عام ١٩٣٨م.

[٥] منهاج بريطاني لتدريس العزف على آلة البيانو، للمؤلفين الموسيقيين نانسي فابر وراندل فابر (Nancy and Randall Faber)، وكان الإصدار الأول منه في عام ١٩٨٨م.

[٦] منهاج بريطاني لتدريس العزف على آلة البيانو، للمؤلف (John Thompson) وكان الإصدار الأول منه في عام ١٩٣٧م.

٥. المدرسة الروسية للعزف على البيانو [٧] Russian School of Piano Playing

٦. مناهج المعجزة [٨] Miracle Methods

٧. منهاج روبين [٩] Robyn Method

٨. منهاج باس [١٠] Pace Method

٩. منهاج كلارك [١١] Clark Method

١٠. منهاج سوزوكي [١٢] Suzuki Method

اختار الباحث منهاج "جون ثومبسون" ليكون موضوع دراسته الحالية وذلك لكونه أكثر أحد مناهج التدريس المستخدمة من قبل مدرسي آلة البيانو في الأردن، حيثُ إن منهاج جون ثومبسون العصري لتدريس العزف على آلة البيانو هو منهاج ذو سلسلة موسيقية واضحة من الناحية المنهجية، وهو منهاج واسع الانتشار في العالم، وقد نشرت الطبعة الأولى منه في عام ١٩٣٧م والذي قام بإعدادهِ عازف البيانو والمؤلف والمدرس البريطاني جون ثومبسون (١٨٨٩م-١٩٦٣م)،

[٧] منهاج روسي لتدريس العزف على آلة البيانو، للمؤلف الموسيقي نيكولاييف (A. Nikolayev) وكان الإصدار الأول لهذا المنهاج عام ١٩٩٠م.

[٨] مجموعة من المناهج التي وصفت بالمناهج التجارية لتدريس العزف على آلة البيانو وقد صدرت في دول متعددة مثل البريطانية والأمريكية وغيرها، وظهرت مابين العام١٩٨٠م والعام ١٩٩٠م.

[٩] منهاج أمريكي لتدريس العزف على آلة البيانو، للمؤلف والكاتب الموسيقي لويس روبن (Louise Robyn) والذي كان الإصدار الأول له علم ١٩٥٠م.

[١٠] منهاج أمريكي لتدريس العزف على آلة البيانو، للكاتب والمؤلف الموسيقي روبرت باس (Robert Pace) والذي كان الإصدار الأول له عام ١٩٥٠م.

[١١] منهاج بريطاني لتدريس العزف على آلة البيانو، للمؤلف والناشرالموسيقي فرانسس كلارك (Frances Clark) وكان الإصدار الأول لهذا المنهاج عام ١٩٤٠م.

[١٢] منهاج ياباني لتدريس العزف على آلة البيانو، للمؤلف الموسيقي شاينيجي سوزوكي (Shin'ichi Suzuki)، وكان الإصدار الأول لهذا المنهاج عام ١٩٥٠م.

ويحتوي هذا المنهاج على مقطوعات موسيقية من تأليف جون ثومبسون نفسهُ بالإضافة إلى أغاني وموسيقا شعبية ومقطوعات كلاسيكية شهيرة ومفضلة لدى الناس في أنحاء العالم والتي قام المؤلف بتعديل المهارات التقنية والأدائية لبعضٍ منها لكي تلائم المستوى والهدف المطلوب تحقيقه، مما جعل هذا المنهاج سلسلة تدريسية متكاملة تقدم أساساً واضحاً وجوهراً كاملاً في طريقة تدريس العزف على آلة البيانو وتوفر للطالب التفكير السليم والاحساس الصادق في الموسيقا (Bastien, 1988, P53-58).

ركز الباحث في هذه الدراسة على أحد أهم الجوانب التي يجب أن يتقنها عازف آلة البيانو وهو جانب أداء ديناميكيات الصوت أثناء العزف، والتي بها تكتمل الجوانب الجمالية والحسية للمقطوعات الموسيقية، حيث قام الباحث بدراسة **المهارات الأدائية الديناميكية الصوتية في مضمون منهاج جون ثومبسون الخاص في تدريس العزف على آلة البيانو**، وذلك لأهمية هذا الجانب في تقييم مستوى الأداء العزفي للعازف.

مشكلة الدراسة:

يتّجه معظم معلمي آلة البيانو في الأردن إلى استخدام إحدى المناهج العالمية لتدريس العزف على آلة البيانو، إلا إن الباحث، ومن خلال خبرتهِ المتواضعة في تدريسه لمنهاج *جون ثومبسون* وتطبيقهِ لهذا المنهاج على العديد من الطلبة وعلى مدى ثمانية سنوات تقريباً، وبالإضافة إلى أخذهِ لرأي مختصين ومدرسين خُبراء وأكِفاء في تدريس هذه الآلة، لاحظ وجود ضعف لدى الطلبة في مجال تمكنهم من أداء مهارة ديناميكية الصوت.

تتمثل مشكلة الدراسة في أنها تسلط الضوء على نقاط القوة ونقاط الضعف الموجودة ضمن منهاج جون ثومبسون والمتعلقة بتدريس أداء ديناميكيات الصوت أثناء تعلم العزف على آلة البيانو وذلك من خلال وضع المنهاج تحت إطار تحليلي للمنهجية المستخدمة ومن ثم الوصول إلى عرض توصيات مقترحة لمعلمي وطلبة آلة البيانو قد تساعدهم في تحسين المستوى التدريسي والأدائي لهذا الجانب.

محددات الدراسة:

تحددت هذه الدراسة في اقتصارها على المرحلة التحضيرية والأولى والثانية من منهاج *جون ثومبسون* لتدريس العزف على آلة البيانو، وفي تركيزها على الأسلوب المستخدم في تدريس جانب مهارة الأداء العزفي لديناميكيات الصوت وفق منهاج *جون ثومبسون* أثناء تعلم العزف على آلة البيانو.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تُلقي الضوء على جانب هام من جوانب تدريس العزف على آلة البيانو، وتقدم عرضاً وافياً لتدريس ديناميكية الصوت ضمن منهاج جون ثومبسون، وتتعمّق في الأسلوب والطرق والأفكار المستخدمة في تعليم مهارة أداء ديناميكية الصوت، كما وإنها تقترح بعض التوصيات التي قد تساعد في تحسين أداء دور مدرسي آلة البيانو وبالتالي تحسين الأداء الديناميكي اثناء العزف وفهم ذلك الأداء بالشكل الأمثل.

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحسين مستوى الطلبة المتدرّبين (وفق منهاج جون ثومبسون) من حيث مهارة أداء ديناميكيات الصوت في العزف على آلة البيانو وذلك من خلال؛ عرض أسلوب تدريس أداء الديناميكية الصوتية في المنهاج، والكشف عن جوانب القوّة والضعف فيه، والوصول إلى تقديم توصيات مقترحة لمدرسي آلة البيانو لتحقيق الهدف الأساسي للبحث.

اسئلة الدراسة:

- ما المنهجية المستخدمة في تعليم مهارة أداء ديناميكية الصوت في العزف على آلة البيانو وفق منهاج *جون ثومبسون*؟
- أين تكمن نقاط القوة والضعف في منهاج جون ثومبسون في تدريس مجال أداء ديناميكيات الصوت في العزف على آلة البيانو للمراحل "التحضيرية والأولى والثانية"؟

التعريفات الإجرائية:

- **الأداء (Performance):** الحدث الذي يُظهِر فيهِ المؤدّي أو مجموعة من المؤدّين عملهم وتصرفهم وأسلوبهم بطريقة معينة وذلك لعرضه على مجموعة أخرى من الناس كالمستمعين مثلاً (http://en.wikipedia.org/wiki/performance).
- **المهارة (Skill):** اكتساب القدرة على إنجاز نتائج معينة بأقل قدر ممكن من الوقت أو الجهد أو كليهما. وقد قسم المختصون المهارات إلى قسمين وهما: الأولى هي مهارات المجال العام والتي تضم مهارات الإدارة والقيادة والعمل الجماعي وغيرها، والثانية هي مهارات المجال المحدد والتي تتخصص بنوع محدد من العمل ويعتمد على مهارة الفرد بالتحديد مثل المهارات الفنية كالرسم والنحت والعزف على آلة موسيقية وغيرها (http://en.wikipedia.org/wiki/Skill).
- **منهاج تدريس العزف على آلة البيانو (Piano Method):** فصل دراسي نظامي مخصص لتعليم طلبة البيانو ابتداءً من تعريفهم بأساسيات الموسيقا ومروراً بتطوير مستويات الأداء

المختلفة لهم، وعادةً يكون هناك منهاج جاهز ومكتوب ومخصص لفئة عمرية محددة، حيث يوجد كتاب للتدريس مع ملحقات مساعدة مثل ملحقات التدريب السمعي والتقني ونظريات الموسيقا، وبعض الطرق تحتوي على كتاب دليل للمدرسين مع خطط موجزة للدروس (Thompson, 1958, Pp. 81-86).

- **قراءة العلامات الموسيقية (Reading Score):** عملية تعليم الطلبة كيفية القراءة على المدرج الموسيقي وتعليمهم أماكن النغمات الموسيقية مفتاح (فا - Bass Clef) ومفتاح (صول - Treble Clef) وكذلك قراءة أسماء النغمات بالشكل الصحيح، وأيضاً الضرب على المفتاح الصحيح على لوحة مفاتيح آلة البيانو (http://en.wikipedia.org/wiki/Readingnotes).
- **القراءة الإيقاع (Rhythm):** عملية تعليم زمن النوتات وأنماطها وذلك بالكتابة والعزف والإستماع بأساليب مختلفة لإيصال الطالب إلى مستوى عالٍ في بناء الإيقاعات وتسمية ضرباتها الأساسية وأقسامها (البسيطة منها والمركبة)، والأحساس البدني بالضربة الأولى يعتبر من الأشياء المهمة، والمرور الناجح في العزف والعد بصوت عال - كمهارة منفصلة - وممارسة تقنية التسارع والإحساس بالإيقاع الموسيقي بكافة أشكاله (نصيف، ١٩٧٧، ص ص ٧-٩).
- **المهارات التقنية (Technique Competence):** الصفات البدنية المطلوبة عند العزف على البيانو مثل وضعية الجسم ووضعية الجلوس ووضعية اليد وتحرير حركة المعصم وإسقاط سواعد الذراعين، وتوازن حركة اليدين وإستقلال حركة كل منهما وسلامة مفاصل الأصابع ونمط الاصابع الخمسة على السلالم الموسيقية الميجور والماينر (Major and minor) والعزف بكِلتي اليدين في نفس الوقت (Playing hands together)، وكذلك المهارات المطلوبة لعزف الصوت المتواصل والمتقطع مثل اليجاتو والستيكاتو

(Legato and Staccato) والتتابع والتغييرات الأدائية للديناميكيات الصوتية (dynamic variations) (http://en.wikipedia.org/wiki/pianoTechnique).

- **الديناميكيات الصوتية (Sound's Dynamics):** هي التباين في شدة/قوة جهارة الصوت التي بها يتم التعبير عن النوتات والأصوات، وقد أصبحت ديناميكيات الصوت، من أواخر القرن السابع عشر وليومنا هذا، تعتبر من العوامل الأساسية في التأليف الموسيقي والأداء العزفي والتي وظيفتها البراعة في تبيان المعنى الموسيقي والهيكل البنائي للمؤلفات الموسيقية (Zeigler, 1995, P33).
- **الهارموني (Harmony):** بناء التآلوفات Chords وتسميتها من خلال الارتجال، وربطها مع بعضها وفهم صفاتها وإرجاعها إلى مرجعها الأصلي، وكذلك الشعور بأشكال هذه التآلوفات في جميع السلالم الموسيقية، بالإضافة إلى سماع جودة عزف هذه التآلوفات وجذورها (Thomestt,1989, P.98).
- **الشكل (Form):** التعرف على عناصر الموسيقا وهي اللحن والهارموني والإيقاع والنسج واللون وكذلك تقنيات بداية تعلّم وحفظ التآلوفات كالأساسية الابتدائية والسباعية مثلاً، والقدرة السمعية على تحديد نوع وأسماء واستذكار القوالب والأشكال الإيقاعية، واستخدام تلك المهارات لتحديد هيكل القطعة الموسيقية وتحليل بسيط للإيقاع والهارمونيات المستخدمة فيها بالإضافة إلى فهم القوالب الموسيقية وتكوينها والأساس القائمة عليه هذه القوالب والتقدم والتباين في أجزائها إن وجدت (Thomestt,1989, P.81).
- **طريقة الدو الوسطى (Middle-C Method):** منهجية تدريسية استخدمت في الكثير من مناهج تدريس العزف على آلة البيانو والتي اعتمدت على وضع الإبهامين على مفتاح درجة الدو الواقعة في وسط البيانو ومن ثم التوسع بشكل تدريجي إلى مفاتيح البيانو

الأخرى، وبذلك تعليم الطالب قراءة وعزف النوتات الموسيقية بشكل تراكمي، أي تعليم الطالب نوتة جديدة أو اكثر في كل درس، وقد اعتبرها الكثير من الباحثين على إن هذا الأسلوب غير ناجح، وقد يوصل الطالب إلى ضعف ملحوظ في القراءة الموسيقية، ورغم ذلك فلا زالت هذه الطريقة مستخدمة من قبل الكثيرين من مدرسي الآلة، ومن أهم مناهج تدريس العزف على آلة البيانو التي اعتمدت هذا الأسلوب هو منهاج باس ومنهاج آرون ومناج ثومبسون (Thomestt,1989, P.128).

- **طريقة تعدد المفاتيح (Multi-Key Position Playing):** أحد المنهجيات المستخدمة في تعليم العزف على آلة البيانو، والتي يتم من خلالها تعليم مختلف أنماط الأصابع الخمسة وجميع النوتات الموسيقية من البداية من خلال المقطوعات الموسيقية وعرض النظريات الموسيقية، وكذلك يتم تعليم القراءة بأسلوب القراءة المسبقة للنوتات والإيقاعات، ويتم بناء المهارات والطبقات في وقت واحد، ويعتبر المؤلف الموسيقي روبرت بيس هو الأب الموسيقي الذي أوجد هذا الأسلوب، وقد اتبعه الكثيرين من بعده، ولهذه المنهجية نقاط ضعف ولكنها أصبحت مرغوبة في أغلب مدارس العصر الحديث لتدريس العزف على آلة ابيانو (Thomestt,1989, P.138).

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

الفصل الثاني

أولاً: الإطار النظري

آلة البيانو وجانب الأداء الديناميكي:

تبرز أهمية جانب أداء ديناميكيات الصوت أثناء العزف على آلة البيانو والعلاقة المباشرة لهذا الجانب مع الآلة بسبب بدايات اختراع هذه الآلة منذ عام ١٦٩٧م، إذ يعود الفضل بذلك للإيطالي صانع الآلات الموسيقية بارتولوميو كرستوفوري[١٣] (1655 - 1731 Bartolommeo Cristofori) الذي قام بتطوير آلة الهاربسيكورد[١٤] "Harpsichord" ونجح بتحوير الحركات الميكانيكية الناقلة لضربة المفتاح إلى الوتر ليخلق منها آلة جديدة تمتاز بقدرتها على إظهار تأثيرات ديناميكيات

---

[١٣] هو الإيطالي صانع الآلات الموسيقية، وهو مخترع آلة البيانو، ولد عام ١٦٥٥م في مدينة بادوا (أقدم مدن شمال إيطاليا)، عاش في إيطاليا ومات فيها في ١٧٣١م، وقد صنع بعض الآلات الموسيقية قبل اختراعه آلة البيانو مثل آلة الهاربسكورد وغيرها، ثم أخترع آلة البيانو في عام ١٦٩٧م على الأرجح، وصنع منها العديد ولكن لم يبقى منها اليوم سوى ثلاثة فقط وهي موجودة في نيويورك وروما والمانيا وهي مصنوعة بيد كرستوفوري في١٧٢٠م / ١٧٢٢م / ١٧٢٦م حسب الترتيب (Baker-Jordan, 2004, Pp. 82-95).

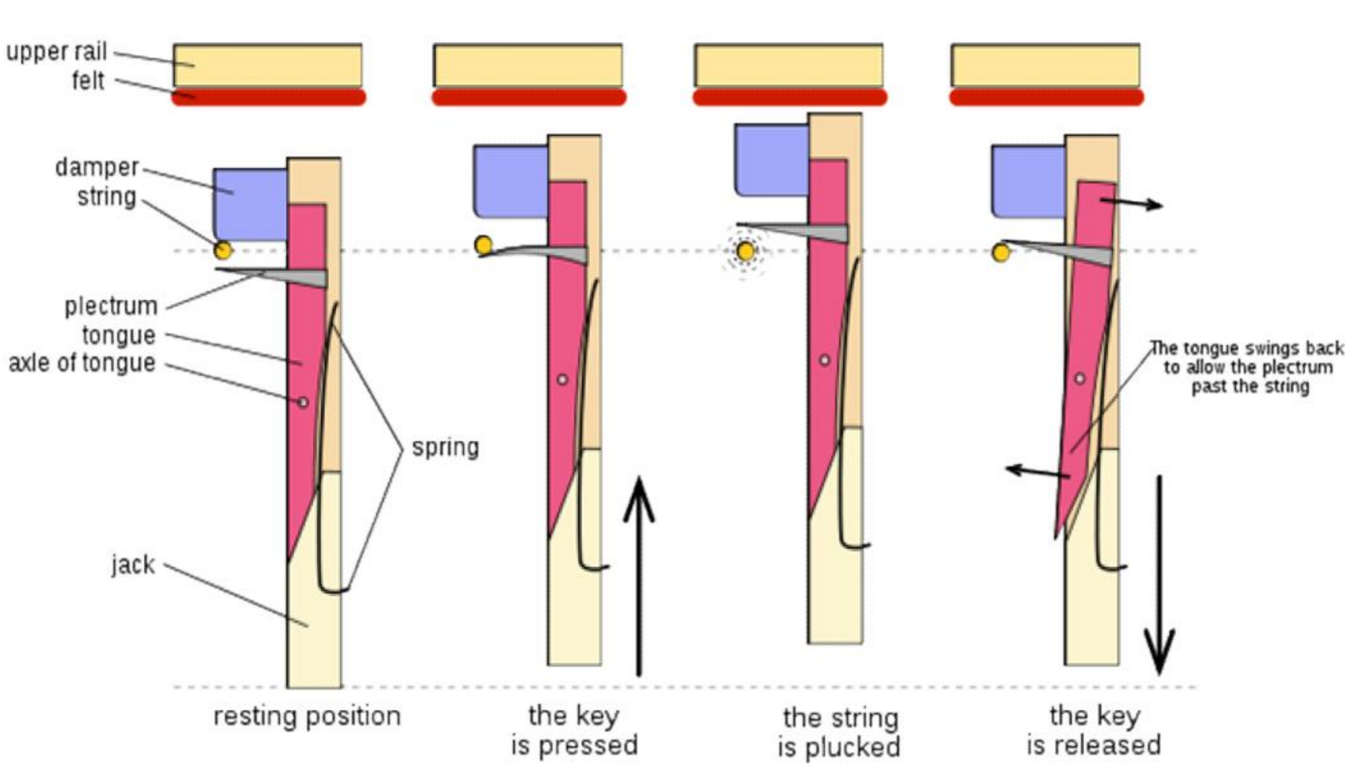
[١٤] آلة موسيقية وترية، تم اختراعها في القرن الرابع عشر ميلادي على الأرجح، وكانت الحاجة الأساسية لأختراعها هي صنع حركات ميكانيكية تقوم بنقر الأوتار بحيث يمكن السيطرة على هذه الميكانيكية بواسطة لوحة مفاتيح "keyboard" وقد تم ذلك بالفعل ووجدت هذه الآلة، وقد كانت موجودة في اوروبا (إيطاليا وفرنسا وبريطانيا وألمانيا وغيرها) في القرن الخامس عشر ميلادي وحتى اوائل القرن الثامن عشر ميلادي حيث اختفت هذه الآلة بعد اختراع وانتشار آلة البيانو، وقد تم إحياء صناعتها مجدداً في القرن العشرين ميلادي وحتى يومنا هذا ولو على نطاق محدود جداً (Hubbard, 1965, Pp. 55-61).

الصوت، وقد دخل هذا المخترع التاريخ من أوسع أبوابه وذلك باختراعه آلة موسيقية جديدة، هي آلة البيـانو (Hirschkorn, 2004, P10).

لقد كانت آلة الهاربسيكورد القديمة تفتقر إلى قدرة إظهار ديناميكيات الصوت، مما جعل منها آلة متاخرة موسيـقياً وغير قادرة على مواكبة الآلات الموسيقية المعاصرة لها، مثل آلة الكمان و الهورن، فقد كان لكلاهـما كفاءة إظهار هذه الديناميكيات الصوتية. ويعود سبب افتقار آلة الهاربسيكود لهذه القدرة إلى ضعف تصـميمها الميكانيكي، فقد كانت تعتمد على نقل ضربة المفتاح إلى ريشة معينة ثم تقوم هذه الريشة بنقر الوتـر ويطلق على هذه الميكانيكية بتقنية الهاربسيكورد "Harpsichord Action" - *كما موضح في النـموذج رقم (١)* - لهذا لايتمكن العازف من زيادة قوة نقر الريشة للوتر، ولهذا تكون جميع أصوات النغمـات متساوية الشدة مهما اختلفت قوة ضربات العازف على المفتاح (Hubbard, 1965, P73).

قام المخترع كرستوفوري باستبدال ميكانيكية نقر الريشة للوتر بميكانيكية جديدة وهي ضرب الوتر بمطرقة، فكلما زادت قوة ضرب العازف على المفتاح، زادت قوة الضربة المنقولة إلى المطرقة فتزداد سرعة حركتها وتزداد قوة ضربها للوتر، فتزداد شدة الصوت الناتج، وهذه الميكانيكية أطلق عليها بتقنية البيانو "Piano Action" - *كما موضحة في النموذج رقم (٢)* - وهي التي جعلت الديناميكية الصوتية ممكنة الأداء على الآلة الجديدة، وبذلك اصبحت الديناميكيات الصوتية هي الهدف الرئيسي لإختراع آلة البيانو (Hirschkorn, 2004, P12).

تم تسمية هذه الآلة الجديدة باللغة الإيطالية بـ "gravicembalo col piano e forte" وتعني باللغة الإنكليزية بـ "Harpsichord With Loud And Soft" وسميت ايضاً بـ "Pianoforte" وتم اختصارها لاحقاً، واصبح اسمها **"**بيانو - Piano**"** (Sadie, 1939, P. 270)**.**

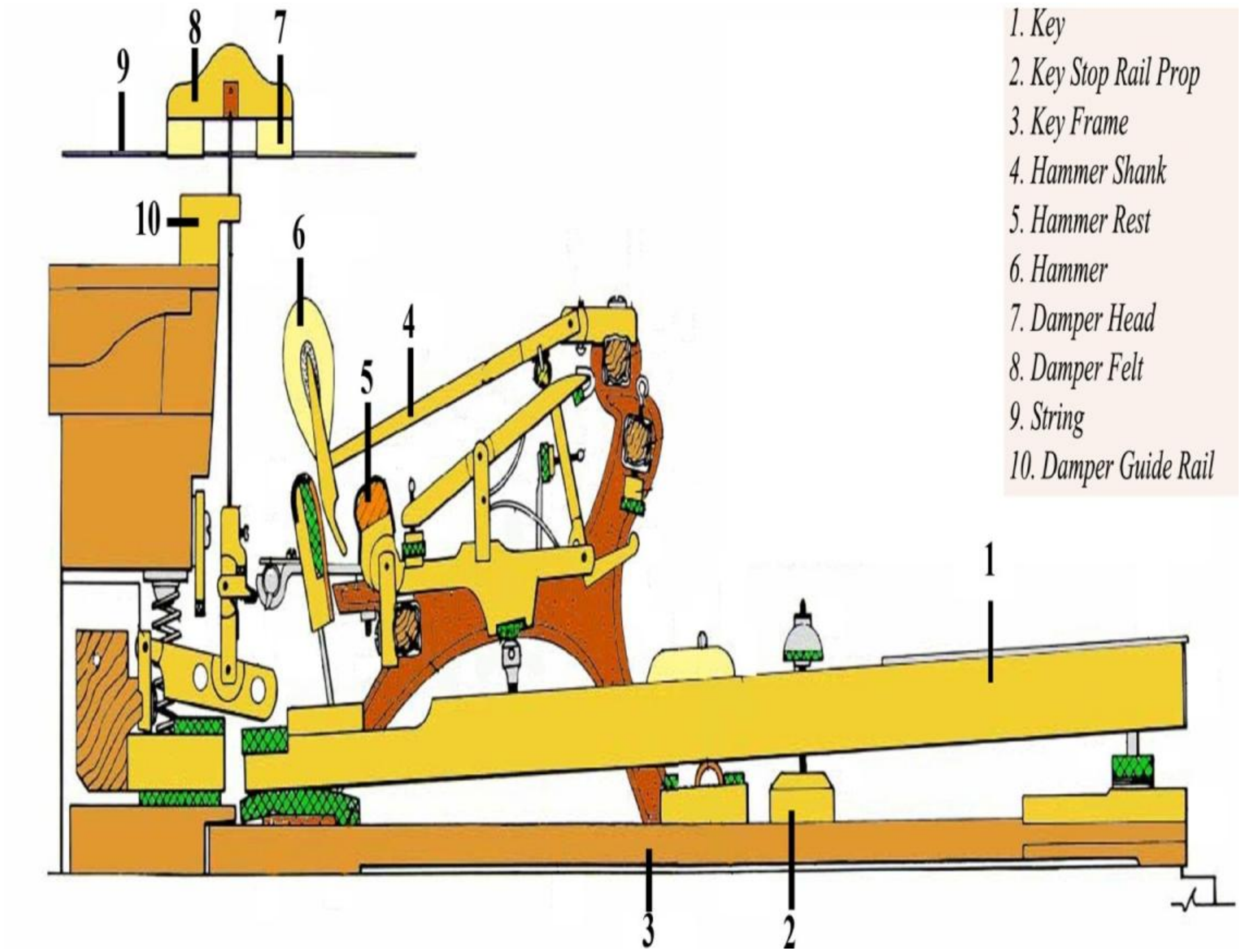


Harpsichord Action

نموذج رقم (١)

احتلت آلة البيانو مكاناً مركزياً مهماً في مهنة التأليف الموسيقي منذ الربع الثالث من القرن الثامن عشر الميلادي، ويعود ذلك إلى القدرات الكبيرة الكامنة في لوحة المفاتيح لهذه الآلة، والقدرة على إصدار عدة أصوات في وقت واحد، وقدرة البيانو على عزف النوتات بدرجات متفاوتة في شدة الصوت وبنطاق واسع باستجابة الآلة للتغييرات الديناميكية في قوة ضرب المفاتيح، والسماح بصعود ونزول الصوت وتوظيف الديناميكيات الطبيعية لتشكيل الجمل الموسيقية، مما أعطى هذه الآلة ميزة هائلة أكبر من سابقاتها، بالإضافة إلى القدرات المكتسبة لهذه الآلة للمحافظة على النوتة

حتى بعد رفع الأصابع من المفاتيح وذلك باستعمال الدواسات "Piano pedals" مما ميز هذه الآلة عن باقي الآلات بقدرتها على إنتاج أي عمل موسيقي متكامل من حيث الإمكانيات الديناميكية بشكل أساسي بالإضافة إلى الإمكانيات الهارمونية والتقنية، وقد زادت شعبية هذه الآلة تدريجياً حتى أصبحت الأكثر انتشاراً في العالم (Neuhaus, 1993, Pp. 71-83).



Piano Action

نموذج رقم (٢)

نبذة تاريخية عن الديناميكيات الصوتية:

معرفة اهمية وجوهر الديناميكيات الصوتية والبعد التاريخي لها هو أمر ضروري لأداء أي شكل من أشكال الموسيقا، وهذه القاعدة مُتفق عليها منذ قرون قديمة، ويمكننا تعريف الديناميكية الصوتية على أنها شدة/قوة جهارة الصوت التي بواسطتها يتم التعبير عن النوتات والأصوات، وفي القرن العشرين اصبحت ديناميكيات الصوت تعتبر من العوامل الأساسية في التأليف الموسيقي والتي وظيفتها إظهار الإبداع وتبيان المعنى الموسيقي والهيكل البنائي لأي مقطوعة موسيقية، فإن تغيُّر وتباين ديناميكيات الصوت هو أمر طبيعي بسبب تغيُّر الأداء الموسيقي نفسه لكل أنواع الموسيقا، حيث يمكن افتراض وجود هذه الديناميكيات حتى عند غياب مؤشرات تدوينها في النوته (Thompson, 1936, Pp. 43-52).

ظهرت التحولات الديناميكية في الموسيقا في العصر اليوناني القديم، وفي القرن الميلادي الأول اظهرت التراتيل تلك الفروق الدقيقة للأصوات لتوضيح المعنى المطلوب أو لتقليد طبقة الكلام، ولم يكن لدى الموسيقيين في القرون الوسطى كلمات تُشير أو تعبِّر عن الديناميكية الصوتية، بل كانت مفهومة ضمناً من خلال هيكل المقطوعة الموسيقية، وفي عصر النهضة انعكست القيم الديناميكية الصوتية في الغناء والعزف من خلال التغيير والتحكم بعدد الأصوات أي بعدد الآلات الموسيقية في الأوركسترا، فكلما أراد المؤلف زيادة قوة وشدة الصوت في الأداء، زاد عدد الآلات أو العكس، حتى بدأ المنظرون الموسيقيون يعيرون اهتماماً أكبر لشدة ودرجة قوة صوت النغمة أو النغمات الموسيقية. وفي القرن السابع عشر توصل روّاد الموسيقا إلى تمييز ثمانية مراتب لقوة الصوت واعتبروها ضرورية للتعبير عن الدرجات المختلفة من المشاعر. وعموماً فإن عصر الباروك هو العصر الذي ظهرت فيه كتابة العلامات الديناميكية في المؤلفات الموسيقية ولو بشكل متقطع، وفي القرن الثامن عشر الميلادي انتشرت أفكار الديناميكية الصوتية بشكل واسع في أوائل

القرن، ثم ظهر مفهوم جديد للديناميكية في منتصف هذا القرن وبشكل متزامن مع ظهور أنواع جديدة من السمفونيات والسوناتات "Symphonies and sonatas"، ولأن التوجه كان نحو تركيز وذروة النمط الكلاسيكي، فقد تطلّب ذلك إيجاد أساليب أكثر مرونة في أداء الديناميكية الصوتية، وعلى النقيض من تميُّز كونشرتو الباروك "Baroque Concerto" بزخارف التأثيرات الديناميكية فإن الديناميكية، هنا لم تتقييد بنظريات التأليف، وقد إستخدم باخ "J. S. Bach" المتناقضات والتغييرات المفاجئة في الديناميكيات في بناء قالب الديالوج "Dialogue"، واستخدم هايدن "Hayden" هذه المتناقضات مماثلاً بذلك القوة الأدائية الديناميكية الصوتية لبتهوفن "Beethoven" والتي قد أظهر فيها القفلة الأدائية الديناميكية الصوتية الكاذبة "Dynamic Deceptive Cadence"، وقد اعتبر كلٍ من روسيني Berlioz وبرليوز Rossini بأن الديناميكية هي قاعدة من قواعد بناء الموسيقا، وأصبحت الديناميكية عندهم أكثر حيوية في التعبير، وعند شومان "Schumann" ظهرت الجوانب المكانية للديناميكيات في عنوان المقطوعات وبداية السمفونيات، وبالنسبة لويبيرن "Webern" فقد ضمَّن درجات صغيرة للصوت في لحظات التوتر الشديد، حيث اعتبر إن الصوت الأدنى يمكنه أن ينتج تأثير الظل في الضوضاء الشديدة، وقد أشار مارينليبين "Marienleben" للديناميكيات الصوتية بإعتبارها عامل هيكلي مرافق "An Accompanying Structural Factor"، وقد شاركه الكثير من معاصريه بنفس وجهة النظر هذه (Thompson, Ibid, Pp. 78-97).

وفي القرن العشرين تأثر أداء الديناميكيات الصوتية أثناء العزف بتقنية الإثنى عشر درجة المتسلسلة "12-Tone Technique" لستوكهاوزن "Stockhausen" الذي استخدم ستين مستوى من تدرجات الديناميكيات الصوتية باستخدام مختلف الأجهزة، وقد لاحظ باوليز "Boulez" باستحالة وضع مقاييس ومعايير لدرجات أداء الديناميكيات الصوتية، وقد قارن بين درجات أداء الديناميكيات الصوتية الدقيقة "Punctual Dynamics" لأواخر القرن العشرين وبين درجات أداء الديناميكيات

الخطية "Linear Dynamics" لفترة ماقبل ١٩٥٠م، فوجد أن في الأولى يمكن فهم الدرجة الديناميكية وأدائها ببساطة، وفي الثانية تتحرّك الديناميكية مروراً من مجال ديناميكي إلى مجالٍ آخر وأصبح أدائها أكثر صعوبة من الأولى، وقد أظهر المؤلفون في عصر مابعد الحداثة توجههم لتوظيف النقيضين في كِلا الجانبين من الطيف الديناميكي الصوتي والحسي، فعلى سبيل المثال نجد لبعض مؤلفي هذا القرن مؤلفات لآلة البيانو تنتقل فيها الحالة الديناميكية من "Fortississimo" والتي يرمز لها بالرمز fff إلى "Pianissimo" والتي يرمز لها بالرمز pp بشكل مباشر ومفاجئ وبفاصلة موسيقية واحدة، وفي الموسيقا الإلكترونية تمّ الجمع بين القيم الديناميكية مع اللون النغمي المتولد إلكترونياً وذلك لإنشاء تأثيرات مكانية جديدة، وقد تمّ تحقيق المزيد في توسيع نطاق مفهوم الديناميكية الصوتية من خلال استخدام المايكروفونات والتضخيم والتنظيم، وبذلك نجد إن أداء الديناميكيات الصوتية أثناء العزف قد لاقى اهتمام كل من مخترعي الآلات وصانعيها وكذلك المؤلفين الموسيقيين على مدى العصور حتى أصبحت جزءاً لايتجزأ من البناء الموسيقي ككل (Choksy, 1986, Pp. 67-83).

تدوين الرموز الديناميكية و ممارسة أداء ديناميكيات الصوت:

يعود تاريخ وجود الرموز الخاصة بالأداء الموسيقي في المؤلفات الموسيقية إلى بدايات القرن السادس عشر الميلادي تقريباً، فمنها مثلاً الرموز التي تُظهر نمط الـ "Forte" والـ "Piano" للتعبير عن الصوت القوي والمنخفض حسب الترتيب، وفي القرن السابع عشرالميلادي كانت الرموز الديناميكية تُكتب لغرض توضيح تأثيرات ألـصدى "Echo" والـصوت المنخفض "Piano" والذي كان يُرمز لهما بالكلمات "Ecco" و "Piano" على التوالي، وكذلك رموز إظهار ألـ "Crescendo" بسلسلة متدرجة من مستويات ديناميكية مثل Piano ثم Forte ثم Fortissimo، وفي القرن الثامن عشرالميلادي، استخدم المؤلفون رمز المثلثات والإبر للتعبير عن التغييرات في الصوت، وكذلك

إستخدام بعض الكلمات فمثلاً استخدم موزارت كلمة "Piano" للتعبير عن الهدوء وكلمة "Forte" للتعبير عن الصوت العالي القوي وكلمة "Mezzo" وتعني الوسطية بين الأثنين وكلمة "Piu" والتي تعني معنى أقوى وكلمة "Crescendo" وتعني نمو الصوت ومضادها كلمة "Decrescendo" التي تعبر عن تلاشي الصوت شيئاً فشيئاً، وفي القرن التاسع عشر الميلادي شعر المؤلفون بأنهم ملزمون بأن يضيفوا أكثر وأكثر من رموز أداء ديناميكيات الصوت والتي قادتهم إلى نشر القيم الديناميكية القصوى التي تعكس مفاهيم ورغبات المؤلفين (Kochevitsky, 1967, Pp. 43-61).

يمكن أن تكون المصطلحات والرموز الديناميكية متطابقة ومتماثلة في فلسفتها النظرية والعملية في أدائها العزفي عندما تخص فقط أعمال نفس المؤلف الموسيقي أو لفترة تاريخية محدودة، حتى أن دلالات الرموز تختلف لنفس المؤلف بحسب التطور الزمني، فمثلاً نمط "Fortissimo" لا تعني دائماً "الصوت الأقوى ما يمكن" فمن الممكن أن تعني "قوي جداً" أو "أقوى من ألـ Forte"، أي إنها نفسها تشمل عدة درجات من قوة الصوت، وكمثال على ذلك فأن نفس الرموز عند بتهوفن في أوائل مؤلفاته كانت أخف دلالة من حيث القوة من نفس الرموز في أعماله اللاحقة (Kochevitsky, Ibid, Pp. 15-21). بالإضافة إلى ذلك، فعند استخدام الأجهزة الموسيقية الحديثة لعزف مقطوعات من مؤلفات القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادي مثلاً فلابد أن تُقرأ الرموز الديناميكية بطرق تختلف باختلاف نوع الأجهزة المستخدمة للعزف، كما يجب أن نتذكر أيضا بأن الصوت في أوركسترا العصر الباروكي كان مرهفاً وشفافاً، وإن الأجهزة الموسيقية في القرن السابع والثامن عشر لم تكن أكثر روعة وقدرة على الأداء الديناميكي من الأجهزة المتوفرة اليوم والتي تمتاز بقدرتها وإمكانياتها الميكانيكية الفائقة بغزارة وحدّة الأداء الديناميكي، فنجد إن المؤلف الموسيقي اليوم عند قيامه بتأليف المقطوعات الباروكية أو الكلاسيكية، فأنه سيتحتم عليه دراسة كيفية اختيار الأجهزة الموسيقية وكيفية توزيعها على مجموعات مدروسة بالإضافة إلى دراسة قدرة الآلات الموسيقية على ترجمة

ديناميكيات الصوت والاختلافات التي طرأت عليها من قدرة تلك الأجهزة المتوفرة في أزمنة سابقة، وكل ذلك لغرض إيصال الشكل الصحيح للأداء الديناميكي لتلك الفترة الزمنية لمستمع اليوم (Choksy, 1986, Pp. 33-41).

يمكن تفسير العلاقة بين الديناميكيات الموسيقية بالاستفادة من القاعدة التي تقول بأن لكل جهاز اثنان أو ثلاثة أو أربعة ألوان نغمية ومساحات مختلفة لتفعيل الديناميكيات فيها، حتى إن أبرع العازفين تكون قدراتهم مقيدة بحدود إمكانيات أجهزتهم الموسيقية، ولو أخذنا آلة البيانو كنموذج، فإننا سنجد بأن هذه الآلة تعتبر اليوم من أكثر الآلات الموسيقية التي تملك الإمكانية والقدرة الميكانيكية العالية الدقة في إظهار الديناميكيات الصوتية في الأداء العزفي، ولذلك نال هذا الجانب الاهتمام الكبير من المؤلفين الموسيقيين والمتخصصين في مجال التربية الموسيقية عند تأليفهم لمناهج تدريس العزف على آلة البيانو، وذلك لغرض إيصال طلبة البيانو إلى المستوى المطلوب في القدرة على فهم وأداء هذا الجانب أثناء العزف (Choksy, Ibid, Pp. 60-64).

أكثر مناهج تدريس العزف على آلة البيانو استخداماً:

هناك العديد من المناهج الخاصة بتدريس العزف على آلة البيانو والتي قام بتأليفها وإعدادها مؤلفون موسيقيون وعازفون ومتخصصون في مجالات التربية الموسيقية منذ اختراع هذه الآلة وليومنا هذا، ولكل منهاج من هذه المناهج أسلوب وطريقة ومنهجية تدريس خاصة به يضعها المؤلف بهدف إيصال الدارسين إلى مرحلة العزف المتقن على الآلة، ومنذ بدايات القرن العشرين توجهت اهتمامات المؤلفين والتربويين المتخصصين في مجالات التربية الموسيقية نحو بناء مناهج تعلم العزف على الآلات الموسيقية (ومن بينها مناهج تدريس العزف على آلة البيانو) مستفيدين من مجموع الخبرات السابقة ومحددين المفاهيم التي يجب أن تتضمنها هذه المناهج، وبالأخص الأهداف

التربوية التي اعتبروها الخطوة الأساسية في بنائها، وقد غطت هذه الأهداف معظم الجوانب المتعلقة بالطلبة الدارسين، ومنها الأمور الجسمية والعقلية والنفسية والإجتماعية وغير ذلك، بالإضافة إلى العوامل التي تؤثر على شخصياتهم وقدراتهم على تلقي هذه المناهج وأدائها بالشكل السليم، ومن هنا فأن لكل منهاج من هذه المناهج فلسفة خاصة وأهدافاً محددة يتم بموجبها رسم المسار التدريسي للمناهج والذي يحقق تنمية الإدراك الحسي وحاسة إدراك العناصر الموسيقية والذوق الموسيقي عند المتعلم، وكذلك تعليم الطالب قراءة وكتابة عناصر اللغة الموسيقية، وكذلك غرس عادات سلوكية للإستماع السليم بغرض رفع مستوى الوعي الموسيقي عند الطلبة، وبالنسبة للمقطوعات الموسيقية الخاصة بأي منهاج فأنه يتم اختيارها بحيث تحقق الهدف المباشر في تنمية الوعي الإجتماعي والقومي والديني وتحقيق التفاهم العالمي عن طريق تذوق الطلبة لموسيقا الشعوب الأخرى، وتحقيق الهدف الأساسي في تنمية القدرات التقنية العزفية والأدائية الديناميكية لديهم، ومن أجل تحقيق كل ذلك فأن هذه المناهج تقوم بتحديد الطرق والأساليب المناسبة للتدريس، وكذلك تحديد الوسائل التعليمية وغير ذلك من الجوانب التربوية لغرض تحقيق متطلبات كل من هذه المناهج، لكي تصل في النهاية إلى مدرس الآلة بشكل واضح ومباشر لغرض ترجمها للطلبة بالشكل الصحيح (Regelski, 2000, Pp. 23-30).

تميز القرن العشرين ومنذ بداياته بأنه الفترة الزمنية الأغنى بظهور المناهج الخاصة بتدريس العزف على آلة البيانو، ونظراً لكونـها منـاهج كثيرة ومتعددة، فقد قام الباحثون المتخصصون في هذا المـجال ـ كما أشار الباحث إلى ذلك سابقاً ـ بتحديد واختيار عشرة مناهج فقط، والتي اعتبروها من أهم المناهج التي ظهرت في هذه الفترة معتمدين في ذلك على نسبة نجاح هذه المناهج في تحقيق أهدافها التربوية، وكذلك على مدى انتشارها في بلدان العالم الذي تمثل في عدد النسخ الموزعة من كل منهاج منها، والتي بلغت اصدارات بعض طبعاتها إلى عشرات الملايين واعتُمدت في مئات

المعاهد والمدارس المتخصصة في أرجاء العالم. ولذلك فقد وُضعت هذه المناهج بالتحديد تحت العديد من الدراسات البحثية (الوصفية والتحليلية والتجريبية وغيرها) وذلك لكشف نقاط القوة ونقاط الضعف لهذه المناهج، ومحاولة معالجتها وتصحيحها وتحديثها. وبالتالي فأن لكل منهاج من هذه المناهج أكثر من طبعة واحدة، تمت عليها الكثير من التعديلات بموجب تلك الدراسات، ولو بحثنا في تفاصيل هذه المناهج وحاولنا رسم صورة شاملة لغرض معرفة الأهداف المحددة لكل منهاج والطرق والأساليب التي اعتمدتها للوصول إلى تلك الأهداف المحددة، وإن هذه المناهج متشابهه ببعض الجوانب ومختلفة بجوانب أخرى طبقاً لتشابه أو اختلاف أهدافها أو أساليب تحقيق هذه الأهداف، ولمعرفة ملامح وخصائص هذه الصورة التي نحاول رسمها والتي لابد أن تضم المناهج العالمية العشرة آنفة الذكر، فإننا لابد أن نلقي الضوء على أوجه التطابق أو الإختلاف فيما بينها وكذلك نقاط القوة ونقاط الضعف فيها بحسب رأي ذوي الاختصاص من خلال خبراتهم وتطبيقاتهم العملية لكل منهاج، وحيث إن كل منهاج من هذه المناهج يُعتبر المرآة التي تعكس فكر وفلسفة مؤلفهِ والتي استمدها من الزمن والمدرسة الموسيقية التي ينتمي إليها فإننا لابد أن نتعرَّف على هؤلاء المؤلفين وكذلك أزمنة ومدارس وفلسفة ومزايا هذه المناهج (Zeigler, 1955, Pp. 36-55).

أول المناهج الأمريكية هو **منهاج الفريد "Alfred Method"** والذي قام بتأليفه المؤلف والكاتب الموسيقي الفريد بيانتودوسي "Alfred Piantodosi" ونـُشِرتْ الطبعة الأولى منه في عام ١٩٢٢م، ويمتاز بكونه يهتم بتطوير المهارات التقنية والأداء الموسيقي بشكل أساسي وخاصة في المستوى المتوسط (Intermediate Level)، ويتضمن هذا المنهاج سلسلة من الكتب والتي تتكون من اربعة كتب - على الأقل لكل مستوى - علماً بانه يتم تقييم الطالب على مقياس محدد من واحد إلى عشرة، أي إنه يتألف من عشرة مستويات، حيث تُمثل المستويات الخمسة الأولى كمقياس لمدى تقدم الطالب ضمن المستوى المتوسط، بمعنى أن مستوى الطالب مثلاً سيكون خمسة من عشرة إذا أكمل

المستوى الخامس ويكون بهذا قد أنهى المستوى المتوسط، أما المستويات الخمسة الثانية وهي من ستة إلى عشرة فإنها تمثل مقياس مدى تقدم الطالب في مراحل المستوى المتقدم "Advanced Level" وهو المستوى الذي يؤهل الطالب إمكانية المشاركة في حفلات بيانو، وإن الأساس في هذا المنهاج هو الأداء التقني، وتمتاز الدروس بأهداف تعليمية محددة وتدريب الأذن وتقوية الأداء التقني وتوفر المعزوفات المنفردة التي تبرز الكفاءات التقنية ومهارات القراءة والمهارات النظرية، ويعتمد هذا المنهاج على استعمال عدد كبير من الصور والرسومات بهدف إيصال المعلومات بشكل أسرع وبهدف المتعة أيضاً، ثم تطوّرت إلى استعمال الأشرطة الموسيقية والأقراص المدمجة "Tapes and CD's"، ويستخدم المنهاج مفهوم ومنهجية تدريس العزف الموضعي "Middle-C Position Playing" والتي اعتبرها الكثير من الباحثين والمدرسين بأنها أحد نقاط الضعف لهذا المنهاج. أما محاسن هذه الطريقة فمن بينها بأن الطلبة يتعلمون قراءة الأبعاد الموسيقية "Intervals"، ومع ذلك فأن الطالب الذي تدرّب حصريا على هذا المنهاج فأنه ليس بالكفاءة العالية في قراءة النوتات وبعض الأمور التقنية والأدائية الديناميكية (Zeigler, Ibid, Pp. 56-64).

وهناك منهاج آخر من المناهج الأمريكية وهو **منهاج باستين "Bastien Method"** الذي أعدته السيدة جاني سميسور باستين "Jane Smisor Bastien" المتخصصة بالتربية الموسيقية، وكان الأصدار الأول لهذا المنهاج في عام ١٩٣٠م، والذي يُعتبر سلسلة دراسية جيدة للأطفال الصغار الذين لم يتلقوا دروس سابقة في العزف على آلة البيانو، وتعتبر هذه السلسلة الدراسية سهلة وممتعة للطالب والمدرس على السواء، وتحتوي على أغاني كثيرة (وقد نصح بعض الباحثين بضرورة اختزال هذه الأغاني بسبب كثرتها وضعف التناسق مابين الكلام والألحان، مع الإبقاء على الصور والرسومات الموجودة لأنها ستنفع الطالب خلال تدريباته)، وبما إننا نعلم بأن معظم الطلبة في بداية مشوار تدريباتهم يعزفون بإسلوب الأيدي المفتوحة بشكل تلقائي وبالأصابع المفردة وكإنها أقلام تضرب

على مفاتيح البيانو ولهذا فقد رفض هذا المنهاج هذه السلبية وتم التركيز ومن بدايات المراحل الأولى على تدريب الطالب على كيفية إسقاط العقدة الأولى من أصابعه على لوحة مفاتيح البيانو بشكل يُبقي معصم اليد مقوّس ومرفوع عالياً، وكذلك التركيز على القراءة المرئية المباشرة "Sight Reading"، وقد اعتبر المتخصصون هذه المزايا على إنها من نقاط القوة لهذا المنهاج، وامتاز هذا المنهاج أيضاً بكونه يتضمن بعض الدروس التي تنصح المدرس بأن يجعل الطالب يتدريب بأسلوب العزف السماعي (Play by ear) (Zeigler, Ibid, Pp. 70-82).

ويوجد منهاج أمريكي ثالث وهو **منهاج روبين "Robyn Method"** الذي يُعتبر أول منهاج يشدد على الطلبة على أن يغنّوا أسماء النوتات بصوت عالٍ وهم يعزفون تمارينهم، ولم يتبع المؤلف الموسيقي لويس روبن "Louise Robyn" عند تأليفه المنهاج منهجية العزف الموضعي التي اتبعها الكثيرون، ولكنه اتبع منهجية تعليم المفاتيح المتعددة"Multi-Key Position Playing" وبهذه الطريقة ستكون حركة الأصابع عند الطلبة غير متجاورة فلا يتمكنوا من الاعتماد على أرقام الأصابع، وبدلا من ذلك فإنّ عليهم أن يتعلموا أسماء النوتات ومواقعها بالضبط على لوحة مفاتيح آلة البيانو، ثم عليهم وضع رقم الأصابع الصحيحة على النوتات والمفاتيح الصحيحة، فنجد أن تقنية العزف تتطوّر بقوة منذ البداية حيث إن أداء كل إصبع منفرداً يتطوّر بشكل متناسق وتدريجي، ثم تصبح جميعها متسلسلة وأصواتها تتابعية من خلال التمارين والمقطوعات المتسلسلة الموجودة في المنهاج، ويتضمن المنهاج كذلك كتاب لتعلم إستخدام الدوّاسات "Piano Pedals" مع وجود نصائح كيفية استخدامها أثناء العزف كوجوب الضغط على الدواسة بعد ضرب الأصابع للمفاتيح وليس مع الضربة ولا قبلها، ونصائح أخرى تساعد الطالب على كافة انماط استخدامات الدوّاسات، ولكن وبالرغم من المزايا الجيدة لهذه الطريقة، إلاّ إنها لم تركز على جانب الأداء الديناميكي بالرغم من تركيزها على موضوع القراءة الموسيقية والجانب التقني، وبشكلٍ عام فقد أوصى الكثير من

المتخصصين على أن هذا المنهاج بحاجة للتحديث والتعديل حيث أنه لم يُجدد منذ إصداره الأول في العام ١٩٥٠م (Ballard, 2007, Pp. 36-48).

وهناك أيضا منهاج أمريكي رابع وهو **منهاج باس "Pace Method"** للكاتب والمؤلف الموسيقي روبرت باس (Robert Pace) والذي وصفه الباحث كيت Gat بأنه المنهاج الأفضل في جعل الطلبة يتعلمون أسرع من المناهج الأمريكية الأخرى، وتتوفر فيه عدد أكبر من المقطوعات الموسيقية بمراحل مبكرة ولهذا فأنه يعتبر منهاجاً مختصراً وكفوءً، ومن نقاط قوة هذا المنهاج أنه قد تجنب أسلوب العزف الموضعي، بالإضافة إلى أنه قد بُني على أساس تقوية قدرات الطالب على قراءة النوتات الموسيقية كما إنه يمتاز باهتمامه بالمبادئ والنظريات الموسيقية ولهذا يُعتبر من المناهج الجيدة من الناحية الموسيقية والتربوية، أما بالنسبة لنقاط الضعف فقد حددها المختصون التربويون بعد أن قاموا بتجربة المنهاج عملياً حيث وجدوه أقل فعالية للمبتدئين الصغار رغم كونه أكثر فائدة للمبتدئين ذو الأعمار ما فوق الثمانية عشرة عاماً، ومن نقاط ضعفه أيضاً إن المقطوعات الموسيقية المختارة تفتقر لجانب المتعة وقد اعتبرها بعض المدرسين بأنها مقطوعات مملّة مما دعا بعضهم لاختيار مقطوعات موسيقية من مناهج أخرى (Gat,1965, Pp. 33-47).

أما بالنسبة للمناهج البريطانية فإن المنهاج البرطاني الأكثر شهرة في برطانيا وفي العالم هو **منهاج فابر وفابر "Faber & Faber Method"** والذي يعود للمؤلفَين الموسيقيين نانسي فابر وراندل فابر (Nancy & Randall Faber) والذي تم نشره في العام ١٩٨٨م، فقد كانت الكتب الخاصة بهذا المنهاج مرغوبة وكثيرة الإنتشار بين الناس ولها الكثير من الأتباع والمعجبين من مدرسي هذه الآلة حول العالم، وكانت هذه الكتب مفيدة لمدرسي آلة البيانو الذين يرغبون في منهاج ذو سلسلة تدريسية بسيطة ليتبعونها كبداية لتدريسهم للطلبة، وتتزين صفحات كتب هذا المنهاج برسومات ممتعة وإشارات إلى بعض المراجع المفيدة، ويمتاز هذا المنهاج بتوفر المقطوعات الموسيقية المختارة

وكذلك توفر الكثير من التمارين التي يجب أن يقوم بها الطالب ليحسن مستواه التقني والسمعي، مثل العد الإيقاعي بصوت عالي أثناء العزف "Count Rhythm Out Loud" والتركيز على إبقاء اليد بالوضع المدوّر فوق لوحة مفاتيح آلة البيانو "Hold The Hands In A Rounded Position On The Piano"، ولكن هناك بعض نقاط الضعف التي حددها متخصصون بهذا المنهاج ومنها مثلاً الإصرار على العزف الموضعي - مثلما ذكرنا في منهاج الفريد سابقاً - وكذلك طول وتعدد كتب المنهاج حيث تتكون سلسلته من ثمانية كتب لتغطية المستويين هما؛ المستوى الإبتدائي "Primer Level" والأول "First Level"، في حين وعلى سبيل المقارنة مثلاً فإن منهاج كلارك يتكون من كتابين فقط لنفس المستويين، ولهذا فأن الكثير من المعاهد وأساتذة البيانو والمتخصصين قد اعتبروا إن بعض المناهج الأخرى مثل (منهاج كلارك وروباين وثومبسون وسوزوكي) تؤدي نفس الهدف ولكن بأقل زمن وأقل كلفة مادية على الطلبة وخصوصاً كونهم مبتدئين بالمراحل الأولية (Ballard, 2007, 50-56).

وهناك منهاج بريطاني ثاني وهو **منهاج كلارك "Clark Method"** والذي يحتوي على مجموعة من الإصدارات كان أولها في العام ١٩٤٠م، والذي قام بتأليفه الموسيقي والتربوي فرانسيس كلارك (Frances Clark)، والذي كان يؤمن بأن الطالب يجب أن يتعلم النظريات والقراءة الموسيقية بالشكل الصحيح كأساس منهجي لأصول تعلم العزف على آلة البيانو وتعتبر هذه الميزة من نقاط القوة لهذه الطريقة حيث يحصل الطالب على أساسيات القراءة ويتعرّف على التقنيات والعبارات والأشكال والمصطلحات الموسيقية بأسلوب القراءة المرئية المباشرة، وبعد إتمام المنهاج تصبح لدى الطلبة قاعدة معرفية ثرية تكفيهم للعبور إلى المراحل المتقدمة اللاحقة، ويمتاز هذا المنهاج بكونه منهاج مختصر فهو بذلك يشبه بعض المناهج الأخرى مثل منهاج روبين وثومبسون وسوزوكي التي تؤدي إلى نفس الغرض والهدف كما ذكرنا سابقاً (Hinson, 1998, Pp. 64-66).

وفي روسيا فإن المنهاج الأكثر شهرة هو **منهاج المدرسة الروسية لعزف البيانو "Russian School of Piano Playing"**، ويعتبر هذا المنهاج الذي قام بتأليفه المؤلف والموسيقي نيكولاييف (A. Nikolayev) واحد من أكثر الأساليب المنهجية لتطوير فن العزف على آلة البيانو، وتستخدم سلسلة هذا المنهاج في مدارس الموسيقا للأطفال في جميع أنحاء روسيا، وفكرة هذا المنهاج هي البدء بالغطس السريع في بحر قراءة النوتات وذلك بتعليم الطلبة مقطوات موسيقية قصيرة وكثيرة في فترة قصيرة من الزمن، مع التركيز في النهاية على إنتاج نغمي وعزف جميل، حيث تكون المقطوعات الموسيقية ساحرة ومتوفرة في جميع الكتب. وتمتاز كتب المنهاج بكونها كتب كبيرة ولهذا فإن الإنتقال من كتاب إلى آخر يمثّل تحدياً كبيراً لبعض الطلبة الذين لايمارسون التدريب الكافي والمستمر. ومن نقاط الضعف هي إن المنهاج يركز فقط على قوة الأداء التقني والديناميكي، وبالرغم من كونها صفة إيجابية ولكنها ستكون على حساب ضعف فهم النظريات الموسيقية وضعف التدريب السمعي للأذن مما يؤثر فيما بعد على إمكانيات الإدراك الموسيقي والثقافة الموسيقية (Ballard, 2007, 71-79).

أما بالنسبة للمدارس الأسيوية فإن المنهاج الأكثر شهرة في المدرسة الموسيقية اليابانية هو **منهاج سوزوكي "Suzuki Method"**، والذي نشأ في اليابان عام ١٩٥٠م على يد المؤلف التربوي الموسيقي شاينيجي سوزوكي (Shin'ichi Suzuki) حيث قام هذا المؤلف ـ قبل ذلك ـ بإعداد منهاج لتعليم العزف على آلة الكمان اولاً، ثم قام بتطوير منهاجه هذا ليشمل تعليم العزف على آلات وترية أخرى، واخيراً قام بإعداد منهاجنا أعلاه والخاص بآلة البيانو. إن أسلوب هذا المنهاج موجّه بشكل خاص لمرحلة الطفولة المبكرة وتعتمد فلسفة سوزوكي على تبني الأطفال الموهوبين وإعطائهم القدر الكافي من الجهد والتدريب، ويستمع الطلبة للقطع الموسيقية من خلال تسجيلات جيدة كما إنه يركز على دور الوالدين وحضورهم للدروس مع اطفالهم أيضاً، وإن سلسلة كتب هذا المنهاج تشمل

تمارين تدريس الأداء التقني وتدريب الأذن من خلال الاستماع الجيد والتعليم المتواصل عن ظهر قلب، ولا يبدأ بتعليم قراءة النوتات إلاّ بعد عدة شهور - وأطول من ذلك في بعض الاحيان - ويهتم المنهاج بتدريب وتقوية مهارة الأصابع واستقلالية حركة اليدين، ويتم حفظ كل قطعة موسيقية في وقت مبكر عن طريق الإستماع والتقليد، ويتم تطوير قدرة التحمل وذلك بإضافة القطعة الموسيقية المحفوظة السابقة إلى القطعة الخاصة بالدرس الحالي وهكذا في كل درس حتى انتهاء الطالب من الكتاب، ويوصف هذا المنهاج على إنه من المناهج التي تعطي نتائج ممتازة إذا تم تدريسه من قبل مدرسين محترفين، مما أدى إلى انتشار هذا المنهاج في بلدان اخرى من العالم مثل أمريكا وغيرها، ولكن يبدو بانه أكثر نجاحاً في اليابان مما هو في البلدان الأخرى، حيث اثبتت الدراسات بأن الطلبة اليابانيين الذين تم تدريسهم بهذه الطريقة اثبتوا مهارة عالية في قراءة النوتات الموسيقية وكذلك في مهاراتهم التقنيه وفي مهارة العزف السمعي "Ear training skill"، أما بالنسبة للطلبة الأمريكيين مثلاً الذين تم تدريسهم بهذا المنهاج فانهم كانوا أضعف في استقبال هذا المنهاج مقارنةً بالطلبة اليابانيين، وإن أهم نقاط الضعف لهذا المنهاج هي طول فترته، فقد يستغرق سنتين لإتمام الكتاب الأول ولايزال لايُسمح بتعليم الطالب القراءة الموسيقية حسب نظام هذا المنهاج وكذلك صعوبة المنهاج على الأطفال الصغار الذين يعانون من زخم التدريب ولازالت اصابعهم صغيرة (Beegle, 1998, Pp. 40-48).

وانتشرت كذلك في القرن العشرين مجموعة من المناهج التي توصف بكونها مناهج تجارية تسمى **مناهج المعجزة "Miracle Methods"** وهي مجموعة مناهج بريطانية وأمريكية وفرنسية وغيرها، وقد ظهرت ما بين العام ١٩٨٠م – ١٩٩٠م والتي تعطي الوعود للطلبة وأولياء أمورهم بتعليم العزف على آلة البيانو خلال زمن محدد وغالباً ما يكون الزمن قصير - شهر مثلاً - لكي يعجب ويستهوي الراغبين بتعلم العزف على هذه الآلة، وقد تكون بعض هذه المناهج قادرة على

تعليم الطلبة معزوفات بسيطة أو نُسخ مخففة من مقطوعات كلاسيكية معروفة ولكن ذلك سيكون بدون منهجية تربوية وبدون أهداف محددة وقد تكون بدون تعليم أي أساس من الأساسيات خاصة بالقراءة الموسيقية أو تطوير تقنيات العزف أو أداء الديناميكيات الموسيقية. وحسب رأي المتخصصين فأن هذه المناهج ستسبب للطالب مشاكل كثيرة وبالأخص تعوده على تقنيات وعادات سيئة والتي سيكون لزاماً عليه التخلص منها مستقبلاً لو أراد الاستمرار ليكون عازف بيانو محترف، وعموماً تعتبر هذه المناهج ذات أهداف تجارية يكون القصد منها جمع المال ليس إلا، وبالتالي فلا يُنصح باستخدامها من قبل المدرسين ولا قبولها من قبل الطلبة (Ballard, 2007, Pp 82 - 86).

المنهاج العاشر الأخير هو: **منهاج جون ثومبسون "John Thompson Method"** الذي يعتبر من أوائل المناهج التي ظهرت في القرن العشرين لتدريس العزف على آلة البيانو، حيث بدء بإعدادهِ عازف البيانو والمؤلف الموسيقي والمدرس البريطاني جون ثوبسون (John Thompson 1889 - 1963) عام ١٩٢٩م، وجائت فكرة اعداد هذا المنهاج من ملاحظات المؤلف حول المشكلات التقنية العزفية والمنهجية التي استوحاها من خلال دراسته الشخصية عندما كان يتعلم العزف على هذه آلة، ولاحقاً ومن خلال خبرته في مجال التدريس على الآلة (Thompson, 1950). وسيتطرق الباحث إلى هذا المنهاج بأكثر تفصيلاً وشمولية لكون هذا المنهاج هو مادة بحث الدراسة الحالية.

ثانياً: الدراسات السابقة

دراسات عربية سابقة مباشرة وغيرة مباشرة بموضوع الدراسة الحالية:

أولاً – الدراسات المباشرة:

الدراسة الأولى:

أجرت حداد عام ٢٠١١م دراسة بعنوان ***دراسة تحليلية عزفية لبعض المؤلفات العالمية المعدة لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها للدارس المبتدئ.***

هدفت الدراسة إلى التعريف بأبرز أساليب الإعداد الموسيقي ذات الأهداف التعليمية ومدى الاستفادة التي تتحقق للدارس المبتدئ في العزف على آلة البيانو من خلال تحليل عينة الدراسة المكونة من سبع مقطوعات متنوعة من حيث العصور والقوالب والمؤلفين، حيث تضمنت دراسة تحليلية عزفية لعينة الدراسة مع التركيز على أساليب الإعداد الموسيقي المتبعة في كل مقطوعة، بالإضافة إلى التركيز على أبرز ما حققته المقطوعات لغرض تبسيط عملية الأداء لدى الدارس المبتدئ للعزف على آلة البيانو.

وخلصت نتائج الدراسة إلى ما يلي:

١. يحقق الإعداد الموسيقي فرصة حقيقية للدارس المبتدئ في العزف على آلة البيانو للتعرف على أشهر المؤلفات العالمية ومؤلفيها.
٢. يتيح الإعداد الموسيقي الفرصة للعازف لأداء بعض المؤلفات العالمية على اختلاف قوالبها.

٣. يمثّل الإعداد الموسيقي ذو الأهداف التعليمية أسلوباً تعليمياً ناجحاً ومتكاملاً لتعليم العزف على آلة البيانو، وهو مايمكن تسميته بالمصطلح "الإعداد الموسيقي التعليمي".

٤. يعتبر الإعداد الموسيقي وسيلة هامة للربط ما بين آلة البيانو وبين المؤلفات الموسيقية التي سبقت ظهور هذه الآلة.

٥. يعتبر الإعداد الموسيقي وسيلة فعالة لإعادة إحياء وجود بعض المؤلفات العالمية غير المطروقة والتي تعود لعصور موسيقية مختلفة.

٦. يمكن الإعتماد على الإعداد الموسيقي للتحكم بمستوى الأداء الذي تتطلبه المؤلفات الموسيقية.

٧. حققت مقطوعات عينة الدراسة أهم الشروط والقواعد الواجب مراعاتها في اختيار العناصر الموسيقية وآلية توظيفها بما يخدم الدارس المبتدئ في العزف على آلة البيانو.

استفاد الباحث من أغلب نتاج الدراسة المذكورة أعلاه والتي تتفق مع موضوع الدراسة الحالية في مدى الاهتمام بتحسين مستوى الأداء العزفي للدارس على آلة البيانو وترتبط بالدراسة الحالية من حيث تركيزها على منهجية تدريس العزف على آلة البيانو.

الدراسة الثانية:

أجرت النمري عام ٢٠١١م دراسة بعنوان ***التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال دراسات مصنف (١٣٩).***

تناولت هذه الدراسة التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني (Carl Czerny) الذي إحتل مكانة مرموقة في تاريخ التأليف الموسيقي، حيث تعتبر طريقته واحدة من أهم المدارس التي تختص بتعليم تقنيات العزف على آلة البيانو في العالم، واتخذ العديد من المدرسين مؤلفاته كواحدة من أهم الأعمال التربوية في تدريس تقنيات العزف على الآلة لما تشتمل عليه من تقنيات عزفية مهمة، ذلك

مما دعا الباحثة للقيام بهذه الدراسة للتعرف على التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال مصنف (١٣٩)، وكذلك التعرف على أسلوب كارل تشيرني في إعداد الدراسات التقنية.

خلصت الدراسة بالتعرف على التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال مصنف (١٣٩) مثل: الأداء المتقطع والنغمات المكررة والنغمة المكررة وثالثتها وكذلك النغمات الآربيجية والنغمات المزدوجة بمسافاتها المختلفة والقفزات والنغمات السلّمية وغيرها. تم شرح الإستخدام السليم لأعضاء الجهاز الحركي المستخدمة في العزف لأداء كل تقنية من تلك التقنيات، وكذلك التعرف على أسلوب كارل تشيرني في إعداد الدراسات التقنية لآلة البيانو من خلال مصنف (١٣٩) حيث اهتم تشيرني بمنهجية متدرجة واضحة أثناء إعداد دراساته من حيث السلالم الموسيقية المستخدمة والأشكال الإيقاعية والتغيير في الموازين وعدد الموازير. يُعد أسلوب كارل تشيرني في وضع الدراسات التقنية واضحاً وغير معقد وموجهاً لتحقيق جملة من التقنيات العزفية المحددة، ويعتبر أسلوبه هذا غير نمطي، ولا يحتوي على أفكار مكررة، ورغم كون تشيرني واحداً من أهم مؤلفي مدرسة الأصابع في تقنيات العزف على آلة البيانو إلا أن دراساته تحوي تقنيات عزفية تستخدم كافة أعضاء الجهاز الحركي، فقد كرر تشيرني التقنيات العزفية في معظم الدراسات ولكن بصورة مختلفة بغية ترسيخ أداءها مع الحفاظ على وجود تقنيات أخرى جديدة، وتعد المرافقة في التمارين على مؤلفات تشيرني في هذا المصنف بسيطة وغير معقدة حيث اقتصر دورها على المرافقة الهارمونية إلى اللحن الأساسي في اليد اليمنى.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع الدراسة الحالية من حيث كونها قد تناولت شرحاً مفصلاً لأحد مدارس ومناهج تعليم تقنيات العزف على آلة البيانو.

ثانياً – الدراسات غير المباشرة:

الدراسة الأولى:

أجرى جبرائيل عام ٢٠١٠م دراسة بعنوان ***المهارات الادائية على آلة الكمان في المؤلفات الموسيقية الأردنية المعاصرة***.

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة المهارات الادائية لآلة الكمان والمُستخدمة في المؤلفات الموسيقية الأردنية المعاصرة والكشف عن بعض الخصوصيات الأدائية لهذه الآلة والمستخدمة في المؤلفات الموسيقية الأردنية المعاصرة.

خلصت هذه الدراسة إلى معرفة المهارات الأدائية على آلة الكمان المستخدمة في المؤلفات الموسيقية لعينة الدراسة، كما كشفت عن بعض الخصوصيات الأدائية على آلة الكمان المستخدمة في تلك المؤلفات، وجاءت المهارات الأدائية على قسمين والتي تضمنت كل من مهارات أداء اليد اليسرى ومهارات أداء اليد اليمنى.

أما فيما يتعلق بالخصوصيات الأدائية على آلة الكمان فقد توصلت الدراسة إلى الكشف عن بعض هذه الخصوصيات المستخدمة في مؤلفات العينة وهي: أداء الإهتزاز بشكل واسع وضغط أصابع اليد اليسرى بنعومة على أوتار آلة الكمان، وكذلك أداء الناقلة القصيرة باشتراكها مع مهارة الإنزلاق وأداء الناقلة الطويلة بعد النغمة الأساسية بالإضافة إلى أداء الزغردة بليونة وخفّة وأداء الصفير من القوس.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع الدراسة الحالية من حيث ضرورة النهوض بمستوى الأداء العزفي من خلال تناولها للمهارات الأدائية الديناميكية الصوتية أثناء العزف.

الدراسة الثانية:

أجرى جبرائيل عام ٢٠٠٧م دراسة بعنوان ***تطور أساليب الأداء على آلة الكمان في الأعمال الموسيقية الاردنية.***

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أساليب الأداء على آلة الكمان في الأعمال الموسيقية الأردنية، وإلى التعرف إلى الظروف التي ساعدت على إبراز آلة الكمان في الأداء الموسيقي في الأردن، بالإضافة إلى التعرف على بعض الجماليات التعبيرية التي يمكن أن تتحقق من خلال استخدام أساليب الأداء على آلة الكمان في الأعمال الموسيقية الأردنية.

خلصت هذه الدراسة إلى التعرف على أساليب الأداء على آلة الكمان المستخدمة في الأعمال الأردنية حيث قام الباحث بترتيبها طبقاً لدرجة أهمية استخداماتها في الأعمال الأردنية والتي قام الباحث بتقسيمها إلى أساليب أداء اليد اليسرى وأساليب أداء اليد اليمنى.

أما النتائج العامة لهذه الدراسة فخلصت إلى مجموعة من الظروف التي ساعدت على إبراز آلة الكمان في الأداء الموسيقي في الأردن مثل: إيفاد البعثات العلمية في مجال الموسيقا وإنشاء العديد من الصروح العلمية في مجال الموسيقا وكذلك وسائل الأعلام المسموعة والمرئية ووسائل الإعلام المسموعة وظهور العديد من الفرق الموسيقية، بالإضافه إلى ظهور مجموعة من الجماليات التعبيرية التي تحققت من خلال استخدام أساليب الأداء على آلة الكمان في الأعمال الموسيقية الأردنية مثل: تقريب صوت الكمان إلى الصوت البشري وإبراز وحدة العمل الموسيقي وتغير الطابع الصوتي للكمان بالإضافة إلى إثراء الناحيه الجماليه للعمل الموسيقي، وغير ذلك.

ترتبط الدراسة بموضوع الدراسة الحالية من حيث الاهتمام بتحسين المستوى الأدائي للعازف.

دراسات اجنبية سابقة معظمها من الدراسات المباشرة بموضوع الدراسة الحالية:

الدراسة الأولى:

Thomas, Paula, (2003), ***Piano Pedagogy For Four And Five Year Olds: An Analysis Of Selected Piano Methods For Teaching Preschool Children,*** University Of Georgia In Partial, Athens, Georgia.

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل تسعة طرق من الطرق الخاصة لتدريس العزف على آلة البيانو للأطفال والمخصصة للأعمار من أربعة إلى خمسة سنوات، وذلك لتحديد فيما إذا كانت هذه الطرق قد تضمنت العناصر الضرورية والمناسبة لهذا العمر أم لا، ويعتبر الباحثون هذه العناصر ضرورية لتحديد التباين بين هذه المناهج التدريسية في أساليب تطوير مهارات العزف والاستماع، وتكمن ضرورتها أيضاً في تقوية القدرات الموسيقية في الطفولة المبكرة ومنها: العزف على الآلات الموسيقية والغناء والمهارات السمعية.

خلصت هذه الدراسة إلى إن مناهج تدريس العزف على آلة البيانو - للفترة ماقبل ١٩٨٢م - كانت تهتم وتركز على جانب الإبداع بشكل خاص، في حين إن مناهج التدريس الحديثة - للفترة بعد ١٩٨٢- قد قللت من أهتمامها بموضوع الابداع، فقد أشار هذا البحث إلى إن الابداع هو جانب مهم في التعليم الموسيقي للأطفال بعمر ماقبل المدرسة، وإن عدم التركيز على مسألة الابداع في مرحلة الطفولة المبكرة قد يعطي نتائج سلبية وتضعف قابلية الإبداع في مراحل حياة الأطفال لاحقاً. أظهرت المناهج الحديثة لتدريس العزف على آلة البيانو تركيزاً على الغناء والعزف والمهارات السمعية بشكل أكثر من تركيزها على أسلوب استخدام الحركات، ولكن الباحثون المختصون بمرحلة الطفولة المبكرة بشكل خاص اعطوا اهتماماً كبيراً لموضوع أسلوب استخدام الحركات في تدريس الموسيقا للأطفال بهذه المرحلة، بالإضافة إلى عدم تضمن مناهج المؤسسات

التربوية مثل الجامعات والكليات المتخصصة إلى دروس خاصة بأسس تدريس طلبة مرحلة الطفولة المبكرة، فعليها ان تعيد النظر في ذلك حسبما جاء في الدراسة.

ترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية من حيث إنها قد تناولت بعض مناهج تدريس آلة البيانو، إضافة إلى تناولها بعض القضايا والصعوبات الأدائية وكيفية التغلب عليها.

الدراسة الثانية:

Lomax, (1990), ***A Comparison of Two Approaches to Teach Note-Reading and Note Location on the Piano Keyboard to Children Ages Four to Six***, University of Missouri-Kansas City.

هدفت هذه الدراسة إلى مراجعة تحليلية وصفية شاملة لمنهجيتين، حيث سماها البعض بأسلوبي تدريس القراءة الموسيقية وهما: العزف الموضعي وتعدد المفاتيح (Middle-C / Multi-key) لمعرفة إمكانية تحديد أيّ من هذين الأسلوبين هو ألأفضل وألأنجح، وماهي العلاقة بين مستوى التعليم المدرسي للطفل وبين نشاطاته الأخرى مثل الموسيقا والألعاب وغيرها.

خلصت الدراسة إلى عدم إمكانية تفضيل أسلوب محدد بشكل عام، وكذلك إلى عدم إمكانية اختيار الأسلوب الأفضل والأنسب لكل الأطفال، فمثلما إنّ الأطفال مختلفون، فإن الأساليب لابد أن تكون مختلفة، وإن نجاح أسلوب معين لايعني بالضرورة بأنه سيكون ناجحاً مع البعض الآخر.

ترتبط الدراسة بموضوع الدراسة الحالية من خلال تناولها شرحاً مفصلاً لبعض مدارس وأساليب تعليم العزف على آلة البيانو، وأهمها تحسين مستوى أداء التدريس لمدرسي آلة البيانو.

الدراسة الثالثة:

Beegle, Jeanne, (1998), ***Suzuki Piano School: Support from Contemporary Music Learning "Analytical Study",*** California State University, US.

هدفت الدراسة إلى تقييم منهاج سوزوكي (Suzuki) لتدريس العزف على آلة البيانو، حيث قامت الباحثة بدراسة الخصائص الأساسية لهذا المنهاج ومحاولة تقييمهُ فيما إذا كان اعتباره منهاجاً تربوياً أم لا، وذلك عن طريق التوصل إلى معرفة الأهداف والمميزات لهذا المنهاج، والتعرف إلى الإجراءات والأنظمة التعليمية لمدرسة هذا المنهاج، بالإضافة إلى القيم والمبادئ وأسلوب تدريس هذه المدرسة.

خلصت الدراسة إلى أن هناك أربع خصائص متميزة لمنهاج سوزوكي أولها بأنه منهاج ذو مقدرة وحساسية عالية التأثير على الطالب، وثانيها تركيز المنهاج بشكل مباشر على التنمية الشخصية للطالب، والثالث يلخص بقدرة المنهاج على تعليم المتدربين كيف يقومون بالتدريس، والأخير أن لهذا المنهاج القدرة على تفسير معنى أن يصبح الإنسان مدرساً موسيقاً ناجحاً، وماذا يعني أن تكون مهنة تدريس الموسيقا هي مهنتك في الحياة، ولكن بالرغم من هذه الخصائص والميزات إلا إن لهذا المنهاج عدة نقط ضعف تستدعي الدراسة والتعديل ليصبح منهاجاً تربوياً يمكن الإعتماد عليه كمنهاج تربوي لدارسي العزف على آلة البيانو.

ارتبطت الدراسة بالدراسة الحالية بتناولها أحد مناهج تدريس العزف على آلة البيانو والكشف عن نقاط القوة ونقاط الضعف بجوانب مختلفة بالمنهاج، والتوصل إلى توصيات لمدرسي الآلة تخص هذا المنهاج.

الدراسة الرابعة:

Ballard, Julie Ann, (2007), ***An Analysis Of The Music Content In Ten Piano Methods (1994-2006) For The Elementary-Aged Beginning Piano Student For Menc National Standards Based Elements***, University Of Southern California.

جاء الهدف من هذه الدراسة تحليل عشرة مناهج لتدريس العزف على آلة البيانو للتعرف على نسبة وجود الألحان والمعزوفات التربوية المؤلفة من قبل مؤلف المنهاج نفسه ونسبة المعزوفات التربوية التي أخذها الكاتب من مؤلفين آخرين ومن الموسيقا الغربية ـ أصلية أو معدّلة ـ ومن الأغاني والألحان الشعبية والتراثية وأغاني رياض الأطفال والألعاب، وكذلك من موسيقا متعددة الثقافات ومن الموسيقا الدينية والموسيقا العامة ـ مثل التلفزيون والراديو والمسرح ـ وأيضاً نسبة الألحان المخصصة لتطوير الابداع ارتجالاً أو تأليفاً، وكذلك التعرف على أساليب تدريس التقنيات المهارية، والتي تتخصص بأداء السلالم الموسيقية والآربيجات وبعض المهارات التقنية الأخرى والتعرف على أسلوب تدريس أداء عزف الديناميكيات الصوتية لكل منهاج من هذه المناهج العشرة، بالإضافة إلى الكشف عن أساليب تدريس قراءة النوتات ومواقعها على مفاتيح الآلة خلال دروس كل منهاج، وأخيراً نسبة توفر التطبيقات الخاصة في تقوية الأداء والمهارة الموسيقية في كل منهاج.

خلصت الدراسة إلى إنه قد تم نشر عشرة منهاج لتدريس العزف على آلة البيانو في الفترة مابين عام ١٩٩٤م والعام ٢٠٠٦م، والتي تعتبر المناهج الأكثر استخداماً في امريكا وكندا وذلك من خلال المؤتمر الوطني لمدرّسي الموسيقا (The Music Educators National Conference)، بإطلاقه مشروع بأسم "أهداف ٢٠٠٠: قانون تثقيف أمريكا (Goals 2000: Educate America Act)"، وقد تمت

المصادقة عليه من قبل الكونغرس الأمريكي، وتضمن هذا المشروع تحديد معايير ومقاييس لعشرة أهداف أساسية لنظام شامل للتربية والتعليم الموسيقي في أمريكا، وهذه الأهداف العشرة هي:

١. الغناء المنفرد أو الجماعي.
٢. العزف المنفرد أو الجماعي.
٣. ألحان الأرتجال والعزف المصاحب.
٤. تأليف الموسيقا ضمن مبادىء معينة.
٥. الرموز الموسيقية وقراءة النوتات الموسيقية.
٦. الاستماع والتحليل ووصف الموسيقا.
٧. تقييم الموسيقا والأداء الموسيقي.
٨. تقييم الأداء العزفي من الناحية التقنية والديناميكية.
٩. فهم العلاقات بين الموسيقا والفنون الأخرى وعلاقاتها بالتخصصات الأخرى خارج الفن.
١٠. فهم الموسيقا فيما يتعلّق بالتاريخ والثقافة لطلبة المرحلة الأبتدائية.

ترتبط الدراسة بموضوع الدراسة الحالية من حيث الاهتمام بمضامين بعض مناهج تدريس العزف على آلة البيانو بهدف تطوير مستوى المدرس وكذلك الطالب أيضاً.

وقد استفاد الباحث من الدراسة في الأسلوب التحليلي لمناهج تدريس العزف على آلة البيانو، وفي نتائج المقارنة فيما بينها، وفي فهم الأهداف التقنية والأدائية والتربوية التي تقوم عليها هذه المناهج.

الدراسة الخامسة:

Yu, Lo Pik, (2010), ***Piano Teaching Methodologies Used The Training of Final Year Undergraduate Performers at Four Tertiary Institutions in Hong Kong***, RMIT University.

هدفت الدراسة إلى معرفة المناهج المستخدمة من قبل مدرسي آلة البيانو في المعاهد الموجودة في هونج كونج، والمتخصصة بتعليم كيفية تدريس تقنيات الأداء أثناء العزف على آلة البيانو، وأسلوب تدريس جانب أداء الديناميكيات الصوتية أثناء العزف، وكيفية تلقين الطالب لبعض المهارات الموسيقية كالمهارات السمعية، وكذلك كيفية تدريب الطالب في التعامل مع رهبة المسرح، بالإضافة إلى لتعرف إلى الفلسفة التي تعزز إمكانية مدرسي هذهِ المعاهد في إعداد طلبة السنة الأخيرة والمباديء المستمدّة من هذه الفلسفة والتي تعزز إمكانية المدرسين والمناهج كذلك، ومحاولة التوصل إلى المنهاج المناسب لتدريس العزف على آلة البيانو، ,الذي يلم بأغلب هذه الجوانب في هذه المعاهد.

خلصت الدراسة إلى أن رعاية طلبة البيانو تحتاج إلى فهم العلاقة بين المناهج والمبادئ والفلسفة، فوجد الباحث إنه من المهم أن يتم توسيع مناقشة ومناظرة المناهج المستخدمة في هونج كونخ مع المناهج العالمية الأخرى، وأثبتت الدراسة بأن الأطفال - بعمر ماقبل المدرسة – وهم موضوع هذه الدراسة لديهم لهم القدرة على تعلّم البيانو أكثر من الأطفال الأكبر سناً منهم، وهذه الحقيقة يجب أن يأخذها مدرسوا البيانو بعين الإعتبار، وإن المناهج التقليدية المستخدمة في المعاهد الموسيقية في هونج كونج المتخصصة بالأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين ستة إلى ثمانية سنوات لاتحتوي على العناصر المناسبة للأطفال الأصغر سناً منهم، وقد بيّنت الدراسة المناهج والمعزوفات المناسبة لهؤلاء الأطفال الأصغر سناً، وعليه فإن على المدرسين أن يعرفوا ويتبنّوا

هذه المناهج والمعزوفات، وإن كل منهاج يحتوي على نسبة معينة من هذه العناصر المناسبة للأطفال الأصغر سناً، وهذه النسب تختلف من طريقة إلى أخرى، وقد وضّحت الدراسة ذلك، وعلى كل مدرّس مسؤولية اختيار المنهاج الذي يراه مناسباً للأطفال الذين يدرسهم، ولابد أن يضيف هو عليها مايريد من الفعاليات الإضافية لكي يحصل في النهاية على أسلوب شامل ومناسب لطلبته من الأطفال الصغار بعمر ماقبل المدرسة.

أوصى نتائج الدراسة مدرسي الموسيقا في معاهد هونج كونج المختصين بمرحلة الطفولة المبكرة بأن يدرسوا نمو القدرات الموسيقية عند الأطفال ماقبل مرحلة المدرسة، وذلك لكي يفهم ويتعرّف هؤلاء المدرسين على كيفية استقبال وتطبيق المعرفة عند الأطفال خلال مراحل تطورهم البدني والذهني، وبالنسبة للعمر ستة إلى ثمانية سنوات، فإنّ مناهج التدريس متعددة لهم، ومع ذلك فإن الكاتب التربوي الموسيقي أوزلر "Uszler" يقول: "الكتب المتوفرة لتدريس العزف على آلة البيانو للأطفال تعتبر قليلة مقارنةً بعدد الكتب المتوفرة للفئات العمرية الكبيرة". أما بالنسبة للأطفال من عمر أربعة إلى خمس سنوات فإنهم بالتأكيد يحتاجون إلى مناهج خاصة تأخذ بنظر الإعتبار مميزات وخصائص هذه المرحلة العمرية.

ترتبط الدراسة بموضوع الدراسة الحالية من حيث النهوض بمُستوى الأداء على آلة البيانو من خلال تحليل مناهج تدريس العزف على آلة البيانو ومن خلال تركيزها على المناهج المتخصصة في المراحل العمرية المبكرة للطالب.

الدراسة السادسة:

Akins, (1982), **Studied Piano Methods in *An Analysis and Evaluation of Selected Methods for the Beginner Private Piano Student*,** University of Southern California.

جاء الهدف من الدراسة تحليل خمسة مناهج لتدريس العزف على آلة البيانو، واعتمدت الباحثة في تحليلها على المعايير والأهداف التعليمية وقد اختارت هذه المناهج الخمسة بالتحديد لأنها لاحظت أنها تحتوي على مقارنات بين المواد والمعزوفات المخصصة للأعمار الصغيرة وبين تلك المواد المخصصة للأعمار الكبيرة، وهذه المناهج هي:

- منهاج ثومبسون
- منهاج نلسون ونيل
- منهاج اوكسفورد
- منهاج باستين
- منهاج بارتوك

خلصت الدراسة إلى أن المعزوفات الخاصة بتعليم قراءة الموسيقا لهذه المناهج يجب أن تنظم بشكل متسلسل، وإن نوع الموضوعات الأدبية في هذه المناهج يجب ان تعتني بالمفاهيم الأدبية وعلاقتها بألحان المقطوعات الموسيقية، وقد أظهرت الدراسة بأن الأساليب المستخدمة لتعليم الطالب قراءة النوتات الموسيقية لهذه المناهج هي أسلوبين، وهما (Middle-C / Multi-Key).

تتفق الدراسة مع موضوع الدراسة الحالية بكونها تهتم بتحسين مستوى الأداء في العزف على آلة البيانو.

الفصل الثالث

الطريقة والإجراءات

الفصل الثالث

الطريقة والإجراءات

يتناول الباحث في هذا الفصل الإطار التطبيقي الذي اتبعه في تنفيذ هذه الدراسة، المتمثل بتحديد منهجية الدراسة والإجراءات التي سيقوم بها الباحث بالإضافة الى تحديد مجتمع الدراسة والتحدث عن سماته وخصائصه بشكل عام، واختيار العينة والتوسع في تحليلها للتوصل إلى نتائج ومن ثم استنتاجات دقيقة.

منهجية الدراسة:

سوف يستخدم الباحث "المنهج التحليلي"[١٥] لملائمتهِ لإغراض الدراسة، وهذا ما يمثل خطوة أولى نحو تحقيق هدف الفهم الصحيح لأسلوب تدريس ديناميكيات الصوت أثناء العزف على آلة البيانو وفق منهاج جون ثومبسون، حيث يمكن الإحاطة بأبعاد هذا الواقع أثناء النظر إلى ظواهرهِ وسماته.

[١٥] يعتمد "المنهج التحليلي" على جمع البيانات والمعلومات المتعلّقة بنشاط من النشاطات التربوية ثمَّ تحليل تلك المعلومات والبيانات وذلك لإستخلاص مايمكن إستخلاصه لتقرير ذلك النشاط أو تعديله (غرايبة، ١٩٨١، ص٣٦)، ويهدف إلى تحديد الوضع الحالي لمجتمع وعيّنة موضوع الدراسة، ومن ثم العمل على وصفها، وبعبارة أخرى، يسعى المنهج التحليلي إلى جمع البيانات لإختبار صحة الفرضيات التي تصف الوضع الحالي لموضوع الدراسة أو الإجابة على الأسئلة المتصلة بذلك، مما يتطلب أكثر من مجرد عملية وصف الوضع القائم للأشياء، حيث يتطلب إختيار أدوات مناسبة للبحث والتأكد من صلاحيتها، وكذلك الحرص على إختيار العينة والدقة في تحليل البيانات والخروج منها بالإستنتاجات الصحيحة والمناسبة (عدس، ١٩٩٧، ص٤٨).

مجتمع الدراسة:

يتألف مجتمع الدراسة من سلسلة منهاج جون ثومبسون لتدريس العزف على آلة البيانو والتي تتكون من:

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف للأصابع الصغيرة "المرحلة التحضيرية"

(John Thompson's Modern Course for The Piano "Teaching Little Fingers to play")

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الأولى"

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The First Grade Book")

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الثانية"

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The Second Grade Book")

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الثالثة"

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The Third Grade Book")

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الرابعة"

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The Fourth Grade Book")

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الخامسة"

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The Fifth Grade Book")

عينة الدراسة:

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف للأصابع الصغيرة "المرحلة التحضيرية"

(John Thompson's Modern Course for The Piano "Teaching Little Fingers to play")

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الأولى"

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The First Grade Book")

- كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الثانية"

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The Second Grade Book")

إجراءات الدراسة:

- قام الباحث بالاطلاع على منهاج جون ثومبسون المخصص لتعليم العزف على آلة البيانو للمستوى التحضيري والأول والثاني بشكل عام ومن ثم قام بمراجعة التمارين وتحليلها مركزاً على محاولة التوصل إلى الكيفية التي قام عليها المنهاج للوصول مع الطالب إلى أداء الديناميكية الصوتية أثناء العزف بالشكل الأفضل.
- اطلع الباحث على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال زيارة العديد من المكتبات، والاستعانة بالمكتبات الإلكترونية العالمية على شبكة الإنترنت مستفيداً من مضمونها ونتائجها بالإضافة إلى قيامه بترجمة العديد من الدراسات والمراجع الأجنبية ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة بموضوع الدراسة والاستفادة منها.

منهاج جون ثومبسون "John Thompson Method"

يعتبر منهاج جون ثومبسون لتدريس العزف على آلة البيانو من أوائل المناهج التي ظهرت في القرن العشرين، حيث بدأ بإعدادهِ عازف البيانو والمؤلف الموسيقي والمدرس البريطاني جون ثومبسون (John Thompson 1889-1963) عام ١٩٢٩م. جاءت فكرة إعداد هذا المنهاج من ملاحظات المؤلف حول الصعوبات التقنية العزفية والمنهجية التي استوحاها من خلال دراسته الشخصية عندما كان يتعلم العزف على هذه الآلة، ولاحقاً من خلال خبرته في مجال التدريس على الآلة (Thompson, 1950)[١٦].

استغرق إعداد المنهاج تسعة سنوات، إلى أن قام بنشر إصداره الأول عام ١٩٣٨م، وقد نال هذا المنهاج منذ البداية نجاحاً كبيراً، حيث تم نشره في عشرات الدول، حتى أصبح أحد المناهج العالمية المعتمدة من قبل مدارس ومعاهد وأساتذة متخصصين في تعليم العزف على الآلة، وذلك لأن هذا المنهاج صمّم بحيث يمكن استخدامه للتدريس الخاص (Private Teaching) أو كمنهاج متكامل للمدارس يبدأ من رياض الأطفال (Kindergarten) (أي من عمر الخمس سنوات وصولاً إلى مراحل عمرية ومستويات متقدمة). يعتبر هذا المنهاج مناسباً للطلبة المبتدئين ذوي الأعمار المتقدمة أي ما فوق عمر الثمانية عشر عاماً. وتمتاز المقطوعات الموسيقية لهذا المنهاج بأنها موسيقا مسلية ومرحة ومفيدة وفيها شيء من التحدي، وتتجه مباشرةً نحو الهدف المطلوب. فهي تشعر الطلبة بأنهم متمكنين من فهم وتطبيق فكرة الألحان الموجودة في هذه المقطوعات التي قام ثومبسون بتأليف بعضها، بالإضافة إلى قيامه بتعديل المهارة التقنية لأغاني وموسيقا شعبية ومقطوعات كلاسيكية شهيرة والتي ظلت مفضلة عند الناس في كل أنحاء العالم لسنوات عديدة، فقد تم تصميمها لكي

---

[١٦] مقال للمؤلف جون ثومبسون في مجلة BBC Music تحدث فيها عن منهاج جون ثومبسون لتدريس العزف على آلة البيانو وتناول تقريبا كل الجوانب التي ركز عليها في منهاجه.

تعطي وبشكل مبكّر الممارسة الموسيقية المترابطة مع اللحن والهارموني والإيقاع وبأشكال بسيطة ومتنوعة وممنهجة وضرورية لمتطلبات الطلبة، وقد اهتم المؤلف في اختيارهِ مقطوعات ذات ألحان جميلة بهدف متعة الطالب وعدم شعورهِ بالملل أثناء دراسته. وتُركز بعض المناهج أهدافها على إيصال الطالب إلى مستوى متميز في قراءة النوتات الموسيقية، وبعضها الآخر يركز على النظريات الموسيقية أو على الجانب التقني أو الأدائي الديناميكي في العزف وغير ذلك، ولكن هدف ثومبسون كان محاولة إيصال منهاجهِ بحيث يجمع بين تطوير المهارات التقنية والأدائية وتطوير قراءة النوتات مع فهم شيء بسيط من النظريات الموسيقية بخطوات تدريجية وبفترة زمنية معقولة وذلك لتحقيق الهدف النهائي الذي سماه ثومبسون بالفن (Art). وحقق هذا المنهاج نجاحا كبيراً حول العالم ونال إعجاب وتأييد الكثير من مدرسي الآلة، ويعتبر مناسباً لمدرسي الآلة بشكل عام وكذلك المدرسين الجدد - المبتدئين قليلي الخبرة - في تدريس العزف على آلة البيانو وفي المجال التربوي وذلك لأنهم يحتاجون إلى منهاج جاهز يبتدئون به ويعتمدون عليه (Thompson, 1950).

صممت كتب منهاج جون ثومبسون على أن تكون دورة تدريسية شاملة ومتوازنة وعالية التنظيم والكفاءة وكاملة بحيث تمتد من المراحل الأولية الابتدائية "Elementary Stage" ومروراً بالمستوى المتوسط "Intermediate Level" وما بعده، وتعتبر المبادئ والمهارات والنظريات المتضمنة في كتب هذا المنهاج من الناحية الموسيقية والتربوية سليمة وجيدة، والشيء المهم في مفهوم هذه الكتب بأنها تفترض بأن مدرسي الآلة لابد أن يكونوا على درجة كافية من المعرفة الموسيقية والمعرفة بالمهارات التقنية والأدائية، ولابد أن يقرأوا إرشادات ونصائح المؤلف الموجودة في بداية كل كتاب في المنهاج، بالإضافة إلى جميع الملاحظات النظرية والتقنية والأدائية الديناميكية المسجلة مع كل مقطوعة موسيقية، ويتبعونها بشكل جيد لكي يفهموا فلسفة المنهاج، وليكونوا قادرين على إعطاء منهجية هذه الكتب لطلبتهم بصورة تربوية متقنة وصحيحة. فبالرغم

من إن هذا المنهاج يعتبر قوياً من الناحية التربوية، إلا أن المدرّس يبقى هو المسؤول عن كيفية إيصاله للطلبة، بشرط أن لاينسى إنه لايوجد كتاب أو مجموعة كتب ملائمة بالضرورة إلى كافة الطلبة بشكل متساوي (Akins, 1982, Pp. 34-38).

انقسمت منهجية تدريس العزف على آلة البيانو في جميع مناهج البيانو في القرن العشرين من ناحية الجانب النظري[١٧] والجانب التقني[١٨] إلى نوعين: فمنها المناهج التي اتخذت أسلوب العزف الموضعي كبداية أسلوب لتعليم الطلبة فن العزف على الآلة ومن هذه المناهج مثلاً منهاج باستين ومنهاج الفريد، أما النوع الثاني فهي تلك المناهج التي تتخذ أسلوب تعدد المفاتيح في التدريس ومنها مثلاً منهاج روبين ومنهاج باس (Akins, Ibid, Pp. 38-40).

قام المختصون بهذا المجال بدراسة وتقييم النوعين المذكورين أعلاه، وبشكلٍ عام فقد انتقد أغلبهم النوع الأول من المناهج وذلك لكونهِ يعتمد على أسلوب تدريس العزف الموضعي والذي ينتج عنهُ طلبة لا يجيدون قراءة النوتات الموسيقية، ولهذا فقد اتفق أغلب الباحثين في هذا المجال على عدم تأييدهم لهذا النوع من المناهج، ولكنهم يؤيدون النوع الثاني من المناهج التي تعتمد أسلوب قراءة الأبعاد بين النوتات والتي تهتم بالتقنيات الأدائية العزفية منذ البداية، وتركز على تقوية كفاءة كل الأصابع وبالتساوي من حيث تقنيات العزف والأداء، ومن هنا جاء سبب انتقادهم للإصدارات الأولى من منهاج جون ثومبسون من هذه الناحية - بسبب اعتباره أحد مناهج النوع الأول - والتي كانت كثيراً ما تسبب استياء المدرسين وكذلك الطلبة الذين لا يتمتعون - كنتيجة لهذه المنهجية - بالقدرة على القراءة الجيدة للنوتات الموسيقية وقدرة ترجمتها على لوحة مفاتيح آلة البيانو، ولكن

---

[١٧] يقصد بالجانب النظري هنا أسلوب تدريس قراءة النوتات الموسيقية من حيث اماكنها في المدرج الموسيقي ومواقعها على لوحة مفاتيح آلة البيانو.

[١٨] يقصد بالجانب التقني هنا أسلوب تدريس الطالب بداية العلاقة بين ترتيب الأصابع وترقيمها وكيفية تنقلها على مفاتيح آلة البيانو.

منهاج جون ثومبسون قد تقدم وتطوّر سريعاً، وتغذى في كثير من الأحيان من أسلوب آرون وفليتشر، فعلى الرغم من التزامهِ بمنهجية العزف الموضعي إلا إنه خفف من تركيزهِ وتمسكهِ بها في التعديلات التي تمت على إصداراته اللاحقة لهُ، والتي كان أهمها هو دمج بعض أفكار وفلسفة النوع الثاني من المناهج، حتى أصبح أسلوب وفلسفة منهاج ثومبسون بعد عام ١٩٨٠م بنظر بعض المتخصصين من الناحية التربوية الموسيقية منهاجاً مقنعاً ومرضياً ويقدم أساساً وجوهراً كاملاً وواضحا في طريقة تدريس العزف على آلة البيانو، بحيث توفر للطالب التفكير السليم والاحساس الصادق في الموسيقا، ولكن من الناحية التقنية استمرت مشكلة تعُود عيون الطلبة على قراءة أرقام الأصابع بدلاً من النوتات مستمرة حتى الآن (Lomaxv, 1990, Pp. 55-59/81-83)، بالإضافة إلى بعض نقاط القوة ونقاط الضعف في مجال الأداء الديناميكي والتي سنتحدث عنها لاحقاً.

سلسلة كتب منهاج جون ثومبسون

صمم ثومبسون هذا المنهاج هادفاً على أن لايكون منهاجا طويلا فهذه الصفة قد تؤدي إلى إيجاد شيء من الملل أو الاحساس بالعجز عند الطلبة من إنهاء المنهاج، مما يؤدي إلى تركهم للمنهاج قبل إنهاء أهدافه المطلوبة، وكذلك أن لايكون قصيراً لدرجة يفقد الأهداف المطلوب تحقيقها، فصمم هذا المنهاج من خمسة كتب، أكمل فيها المؤلف الرسالة التي أراد أن يوصلها للمتعلم. وارتئى الباحث أن يدخل في بعض التفاصيل النظرية لهذه الكتب موضحاً أهم سماتها وأهدافها وميزاتها للمراحل (التحضيرية والأولى والثانية) بشكل خاص، وبشكل عام للمراحل (الثالثة والرابعة والخامسة) وذلك لوضع نظرة شاملة على هذا المنهاج.

تحليل منهاج جون ثومبسون للمراحل (التحضيرية والأولى والثانية) :

- **كتاب ـ منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف للأصابع الصغيرة "المرحلة التحضيرية"[١٩]**

(John Thompson's Modern Course for The Piano "Teaching Little Fingers to play"):

يحتوي هذا الكتاب الصغير بدايةً على بعض الملاحظات والتوصيات من المؤلف موجهة لوالدي الطفل المتعلم، طالباً منهم أن يساعدوا بإثارة اهتمام وحماس طفلهم في كل درس جديد من دروس هذا الكتاب، وأن الكلمات التي أُضيفت في معظم الأمثلة تُساعد بتفسير روح المقطوعات الصغيرة فيجب على الوالدين أن يقرءوا لهُ ويشرحوا له المعنى، وأن هذه المقطوعات قد كُتبت بتفكير حذر ودقيق، وتم تبسيطها قدر المستطاع لتكون ضمن قبضة يد الطفل التي لازالت صغيرة، ولزيادة المتعة وبهجة الاستماع للموسيقا، وتطوير دقة الملاحظة للإيقاع، وسرعة التفكير لدى الطفل الدارس، فقد أضاف المؤلف كتاباً ملحقاً لكتاب تدريس عزف الأصابع الصغيرة واسمه "مجموعة تدريس عزف الأصابع الصغيرة للمصاحبة الثنائية" وهذا كتاب مستقل يشمل المصاحبة الثنائية الذي فيه تم إضافة الهارمونيات مع كل مقطوعة صغيرة موجودة في الكتاب الأصلي، وقُدِم هذا الكتاب للوالدين الذين يجيدون العزف على آلة البيانو وللمدرس لمصاحبة الطفل المتعلم أثناء عزفه لمقطوعات هذا الكتاب، ويحتوي على سبعة صفحات يتحدث من خلالها الباحث عن كيفية تدريس الطالب قراءة النوتات الموسيقية على المدرج الموسيقي، وعن أزمنة النوتات الموسيقية وأماكنها على مفاتيح آلة البيانو، ومن ثم ثمانية وثلاثون مقطوعة موسيقية تنتهج منهجية العزف الموضعي ـ كما ذكرنا سابقاً ـ ومرفق مع كل مقطوعة موسيقية ملاحظات للمدرس عن الإضافة التقنية أو النظرية للدرس الجديد. ووضع المؤلف في آخر الكتاب شهادة تقدير (Certificate of Merit) ـ *راجع*

---

[١٩] وضع الباحث صورة من غلاف هذا الكتاب في ـ *صورة رقم (1)* ـ في الملحق .

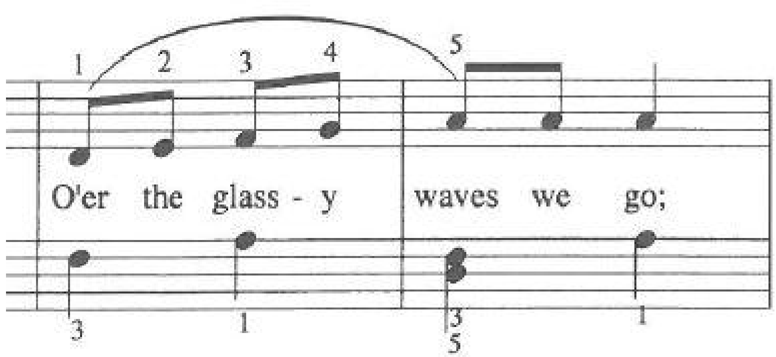
نموذج رقم (٣) في الملحق - يكتب فيها اسم الطالب والمدرس والتأريخ، وذلك بهدف تتويج الطالب بإنهاء هذه المرحلة، مما يعطيه الاحساس بما أنجزه ويزيد الرغبة والاندفاع للدخول إلى المرحلة الجديدة.

يحتوي كتاب هذه المرحلة على تسعة عشرين مقطوعة موسيقية جميعها من تأليف ثومبسون، حيث أن بعضها عبارة عن ألحان شعبية وفلكلور أوربي قام بتبسيطها وتعديلها لتلائم مستوى الطالب في هذه المرحلة التحضيرية، وقد وضع الباحث تسلسل وعناوين هذه المقطوعات في جدول - *كما موضح في الجدول رقم (١) في الملحق* - بالإضافة إلى نوعية المادة الجديدة التي أراد المؤلف إيصالها للطالب في كل درس من هذه الدروس.

جانب الأداء الديناميكي في كتاب المرحلة التحضيرية

لم يستخدم ثومبسون في هذه المرحلة أياً من المصطلحات الديناميكية، ولكنه استخدم أحد المصطلحات التعبيرية (Articulation)، وهي الإرشادات والتوجيهات التي تقدّم عادة للعازف بشكل رموز وأيقونات (رسوم)، والتي تقوم بإظهار خصائص المفاجئة والمداهمة، وكذلك نمط الفتور في القطعة الموسيقية، كما أنها تشير إلى الأسلوب والإبداع الفني عند عزف نوتات مقطوعة موسيقية، حيث تكتب التأثيرات التعبيرية في التأليف الموسيقي على شكل علامات تقوم بتعديل وتجميل الأداء العزفي للنوتات، وكذلك إيجاد العلاقات بين هذه النوتات، ويمكن أن يكون هناك رمزاً تعبيرياً واحداً أو أكثر موجوداً فوق أو تحت النوتة وكذلك يمكن أن تظهر بشكل مترابط مع علامات المقطع الموسيقي لمجموعة من النوتات في آن واحد، وهناك العديد من المصطلحات التعبيرية المرتبطة بشكل مباشر بالأداء العزفي والآداء الديناميكي. قام ثومبسون باستخدام المصطلحات التعبيرية كأول مرة في المنهاج بدايةً من المقطوعة السابعة للمرحلة التحضيرية، حيث استخدم Legato "وهو

مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية يؤديها العازف بحيث يقوم بإظهار صوت النوتات المتعاقبة بحيث تكون مترابطة وبدون أي مفاصل استراحات ساكنة، ويرمز لها بقوس يجمع النوتات المطلوب ترابطها وتواصلها الصوتي - *كما هو موضح في النموذج رقم (٤)* - عملياً يكون الاتصال أو الانفصال بين النوتات هو شيء نسبي، ويمكن تحقيقه من خلال وجود أو غياب التشديد في الصوت، وتختلف درجة الاتصال والانفصال بين النوتات، فحيث أن الـ Legato هو نمط ترابط النوتات المتعاقبة، فأن الـ Legatissimo هو النمط الأكثر ترابطاً للنوتات المتعاقبة. وطبقاً لنفس المفهوم، فأن نمط ألـ Staccato يعتبر وكأنهُ النقيض الطبيعي للـ Legato (Sadie, 1993) ". قام المؤلف بتوزيع هذا المصطلح على مقطوعات هذا الكتاب - *كما موضح في الجدول رقم (٢) في الملحق* - بعدما قام بتفسير معنى المصطلح وطريقة عزفه للطالب في بداية المقطوعة السابعة، بذلك ينتهي كتاب هذه المرحلة بعدم استخدام المؤلف اي مصطلح ديناميكي، واكتفى باستخدامه الـ Legato كمصطلح تعبيري .



J. Thompson method / The First Grade Book

From The Lightly Row Piece

نموذج رقم (٤)

- **كتاب ـ منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الأولى"**[٢٠]

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The First Grade Book")

قال ثومبسون في بداية هذه المرحلة " تميل الشجرة عند شد غصنها "، وقصد بقوله هذا كمَثل ينطبق على العضلات والتقنيات والمشاكل والفكر الموسيقي، وأيضاً على عادات التفكير وأداء التمرين التي بالنتيجة يأخذها الطالب من المادة المعطاة من قبل المدرس، فإن معظم الأخطاء هي نتيجة عدم اهتمام الطالب بما يقوله المدرس، أو قد تكون نتيجة لأخطاء في أسلوب المدرس نفسه، وفي بعض الأحيان، يكون ذلك ناتجاً من استخدام مادة غير صحيحة في التدريس. يعتبر ثومبسون الطالب الذي يلم إلماماً شاملاً بكل خطوة، ويتفنن بالعزف بقدرته المتواضعة بشكل جيد سيكون قادراً على إظهار قدرته أكثر بكثير من الطالب الذي يسمح له المدرس بأدائه نوعاً من المقطوعات الموسيقية المتقدمة عن مستواه الحقيقي.

إن الغرض من كتاب هذه المرحلة هو بناء أساس كامل وواضح وصحيح لدراسة العزف على آلة البيانو حتى يستطيع الطالب أن يفكر ويكون لديه الإحساس بالموسيقا، ويعتبر هذا الكتاب خاصاً لطلبة المرحلة الأولى من ذوي الأعمار المختلفة، ويفترض أن كل طالب قد كان لديه عملاً موسيقياً على البيانو في المستويات التحضيرية السابقة. يركز ثومبسون في هذا الكتاب على نماذج الألحان ونماذج الإيقاع والنماذج الهارمونية ونماذج الأصابع معتمداً على ـ منهجية العزف الموضعي ـ فالطالب في هذه المرحة الابتدائية الذي يلّم بالنماذج هو الأكثر قدرة على القراءة والتذكر والتساؤل، والذي بمعرفته لنماذج الأصابع فهو عازف بيانو ذو مهارة أكثر من الطالب الذي يتعلم الإنشاء نغمة تلو النغمة، فأن فكرة نغمة بعد نغمة في الموسيقا ليست فقط قديمة، وإنما تقلل من الاهتمام وتعيق

---

[٢٠] وضع الباحث صورة من غلاف هذا الكتاب في ـ *صورة رقم (٢)* ـ في الملحق.

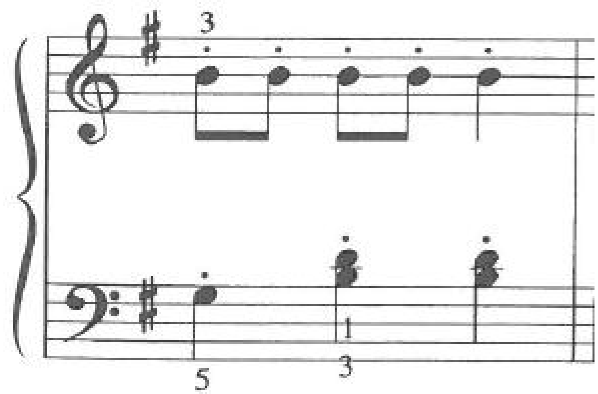
التقدّم، وبذلك يقول ثومبسون: " لا تسمح للطلبة بأن يتصفوا بهذه العادة إذا كنت ترغب أن تستحوذ على اهتمامهم ".

يحتوي كتاب هذه المرحلة على خمسين مقطوعة موسيقية، قام جون ثومبسون بتأليف أغلبها، وبعضها معد من أغاني وموسيقا فلكلورية ألمانية وفرنسية وغيرها قام ثومبسون بالتعديل عليها لتناسب وتلبي متطلبات أهداف هذا المستوى ويوضح الباحث في - *الجدول رقم (٣) في الملحق* - تسلسل هذه المقطوعات وأسماءها الموسيقية وأشكال قوالبها الموسيقية أو الإيقاعية، بالإضافة إلى المادة الجديدة المراد إيصالها للطالب في كل درس.

وقد أضيف لهذه المرحلة كتاب مرفق اسمه (Popular Piano Solos) يحتوي على ١٢ مقطوعة موسيقية مأخوذة من ألحان أحبها الناس وتداولوها من الموسيقا الكلاسيكية وموسيقا حديثة ومن موسيقا تصويرية لأفلام سينمائية وقد عدلت هذه المقطوعات بشكل يتناسب مع مستوى طلبة هذه المرحلة.

استخدم ثومبسون في هذه المرحلة نفس المصطلح التعبيري المستخدم في المرحلة السابقة Legato بالإضافة إلى مصطلحين جديدين أضافهما في هذه المرحلة، وقام بتوزيع هذه المصطلحات على مقطوعات هذا الكتاب - *كما موضح في الجدول رقم (٤) في الملحق* - والمصطلحين التعبيريين الجديدين هما :

١. **Staccato**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز له بنقطة فوق رأس النوتة ـ *كما موضح في النموذج رقم (٥)* ـ ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف بعزف النغمات بحيث تكون مستقلة (قصيرة الزمن بغض النظر عن زمنها الأصلي) ومنفصلة بسكون واضح عن النغمات المجاورة لها (Sadie, 1993).

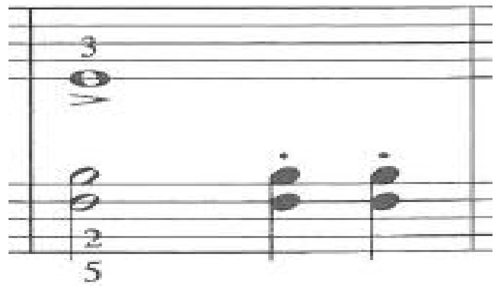


J. Thompson Method / The First Grade Book

From The Tiresome Woodpecker Piece

نموذج رقم (٥)

٢. **Accent**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية يؤديها العازف بحيث يقوم بإظهار صوت نغمة معينة أو مجموعة نغمات بشكل بارز من خلال تغيير ملموس بزيادة شدة الصوت، ويرمز لها بالرمز (<) الذي يقع فوق رأس النوتة المطلوب إظهارها وتميزها عن باقي النوتات ـ *كما موضح في النموذج رقم (٦)* ـ ومن حيث المبدأ، فأن هذا الرمز يشير إلى أن النغمة تتميَّز عن النغمة السابقة لها والتي تليها من حيث زيادة شدة الصوت مما يكسبها صفة ذاتية ملموسة (Sadie, 1993).



J. Thompson Method / The First Grade Book

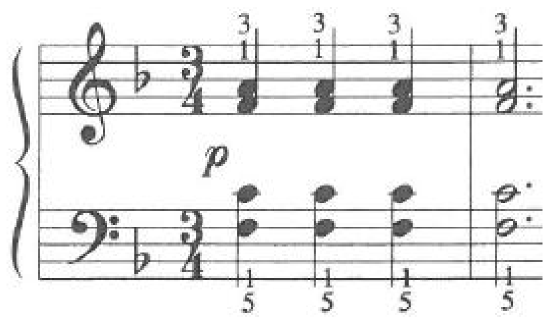
From A Spanish Fiesta Piece

نموذج رقم (٦)

يعتبر كتاب هذه المرحلة هو بداية تعرف الطالب على المصطلحات الديناميكية حيث استخدم تسعة مصطلحات ديناميكية قام بتوزيعها على مقطوعات هذا الكتاب ـ *كما موضح في الجدول رقم (٥) في الملحق* ـ حيث بدأ ثومبسون بوضع هذه المصطلحات الديناميكية في كتاب هذه المرحلة ابتداءا من المقطوعة الخامسة، حيث استخدم فيها خمس مصطلحات ديناميكية قام بتوزيعها على ١٦ حقل في هذه المقطوعة وأضاف في المقطوعة السادسة مصطلحين جديدين، وفي المقطوعة الثانية عشر أضاف المصطلح الثامن، واستخدم المصطلح الديناميكي التاسع والأخير في هذه المرحلة كأول مرة في المقطوعة رقم ٤١. وبذلك فقد وزع هذه المصطلحات الديناميكية التسعة على مقطوعات هذا الكتاب، فبعض هذه المقطوعات احتوت على مصطلح ديناميكي واحد، وبعضها احتوى على اثنين أو أكثر، والبعض منها لم يحتو على أي مصطلح ديناميكي ـ *كما وضح في الجدول رقم (٦) في الملحق* ـ وقد استخدم نفس المصطلحات التعبيرية والدينامكية في الكتاب المرفق لهذه المرحلة، إلا إنه لم يعدل شيء من ديناميكيات مقطوعات الكتاب المرفق وتركها كما هي في المقطوعات الأصلية.

المصطلحات الديناميكية المستخدمة في كتاب المرحلة الأولى

١. **Piano**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز لها بالرمز *p* - *كما موضح في النموذج رقم (٧)* - ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف لخفض شدة صوت نغمة معينة أو مجموعة نغمات (Sadie, 1993).
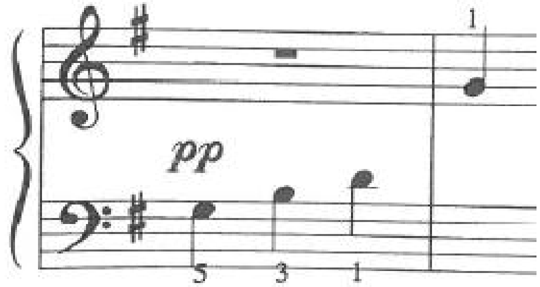


J. Thompson Method / The First Grade Book

From Evening Bells Piece

نموذج رقم (٧)

٢. **Pianissimo**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية يؤديها العازف بحيث يقوم بإظهار الصوت بدرجة أخفض من صوت ديناميكية الـ Piano ، ويرمز لها بالرمز *pp* - *كما موضح في النموذج رقم (٨)* - وحيث أن الديناميكية في الموسيقا هي ليست وحدة قياس لدرجات الصوت، بل هي زخرفة صوتية يؤديها العازف لكي يظهر المتغيرات النسبية لشدة أصوات النغمات، ولهذا فأن المصطلح Pianissimo ممكن أن يعني الصوت الأخف قوة في المقطوعة الموسيقية أي Pianississimo عند عدم ظهور أي صوت أخفض منه ضمن المقطوعة (Sadie, 1993).
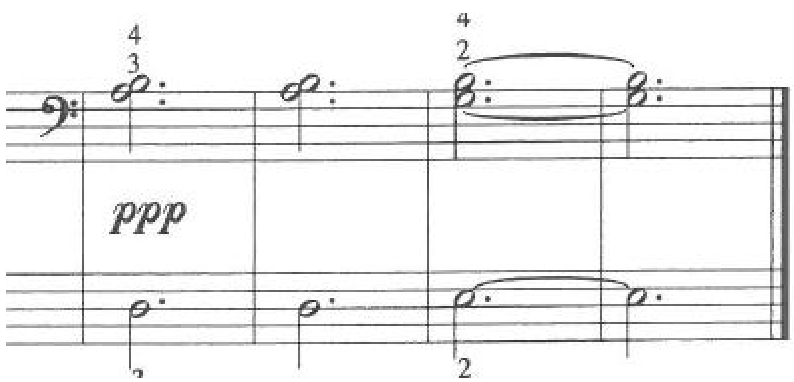


J. Thompson Method / The First Grade Book

From The Fairies' Harp Piece

نموذج رقم (٨)

٣. **Pianississimo**: هو مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية لنغمة معينة أو مجموعة نغمات، ويشير إلى وجوب أن يكون الصوت بالدرجة الأخفض قوة في المقطوعة الموسيقية، ويرمز لها بعدد لا يقل عن ثلاثة من الحرف *p* أي *ppp* أو *pppp* أو أكثر - *كما موضح في النموذج رقم (٩)* - (Sadie, 1993).
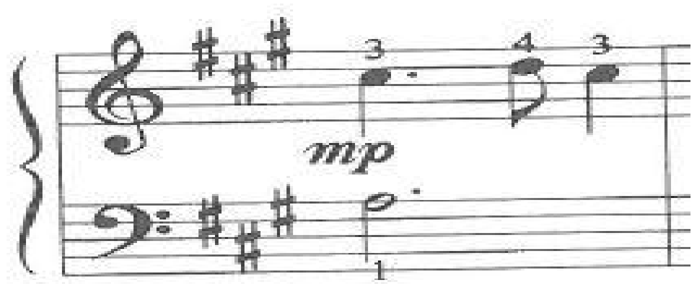


J. Thompson Method / The First Grade Book

From Little Bo-Peep Piece

نموذج رقم (٩)

٤. **Mezzo-Piano**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز لها بالرمز *mp* - *كما موضح في النموذج رقم (١٠)* - ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف بعزف درجة صوت نغمة معينة أو مجموعة نغمات بشكل هادئ معتدل وهذا يعود إلى خبرة العازف ودرجة إحساسه فيها، حيث وصفها البعض **"**أنها أصعب شكل من الأشكال الديناميكية الصوتية**"** (Sadie, 1993)**.**

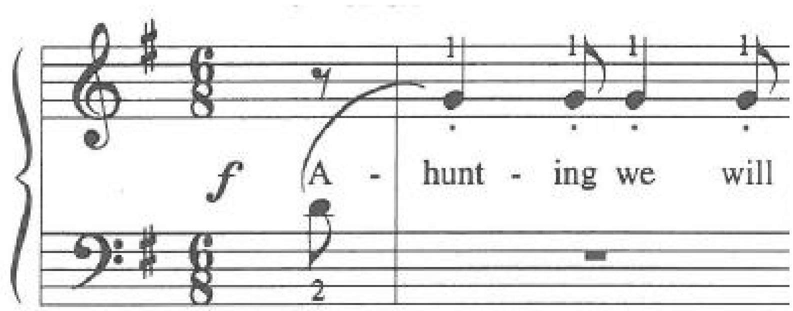


J. Thompson Method / The First Grade Book

From "Air" Mozart Piece

نموذج رقم (١٠)

٥. **Forte**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز لها بالرمز *f* - *كما موضح في النموذج رقم (١١)* - ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف إلى زيادة قوة الصوت لنغمة معينة أو مجموعة نغمات (Sadie, 1993).

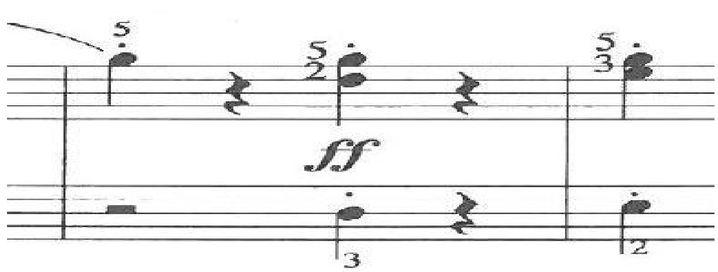


J. Thompson Method / The First Grade Book

From The Fox Hunt Piece

نموذج رقم (١١)

٦. **Fortissimo**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية يؤديها العازف بحيث يقوم بإظهار الصوت بدرجة أقوى من صوت ديناميكية ألـ Forte ، ويرمز لها بالرمز *ff* - *كما هو موضح في النموذج رقم (١٢)* - وحيث أن الديناميكية في الموسيقى هي ليست وحدة قياس لدرجات الصوت، بل هي زخرفة صوتية يؤديها العازف لكي يظهر المتغيرات النسبية لشدة أصوات النغمات، ولهذا فأن أل Fortissimo ممكن أن تعني الصوت الأقصى قوة في المقطوعة أي (Fortississimo) عند عدم ظهور أي صوت أقوى منه ضمن المقطوعة (Sadie, 1993).

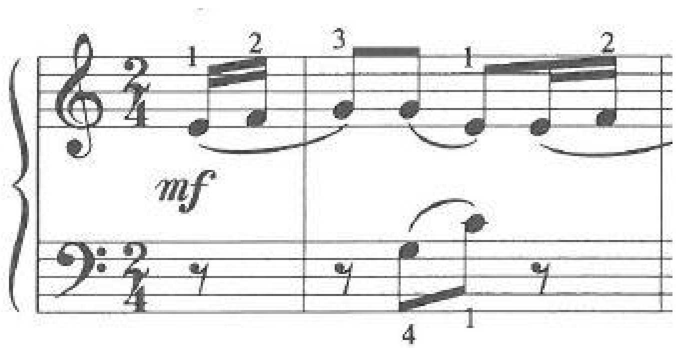


J. Thompson Method / The First Grade Book

From A keyboard Recreation Piece

نموذج رقم (١٢)

٧. **Mezzo-Fort**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز لها بالرمز *mf* - *كما موضح في النموذج رقم (١٣)* - ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف بعزف درجة صوت نغمة معينة أو مجموعة نغمات بشكل مرتفع عالي معتدل وهذا يعود إلى خبرة العازف ودرجة إحساسه فيها، حيث وصفها البعض "أنها أصعب شكل من الأشكال الديناميكية الصوتية" (Sadie, 1993).

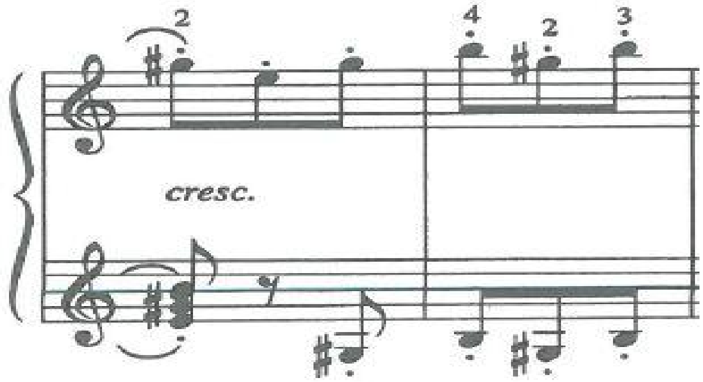


J. Thompson Method / The First Grade Book

From John Peel Piece

نموذج رقم (١٣)
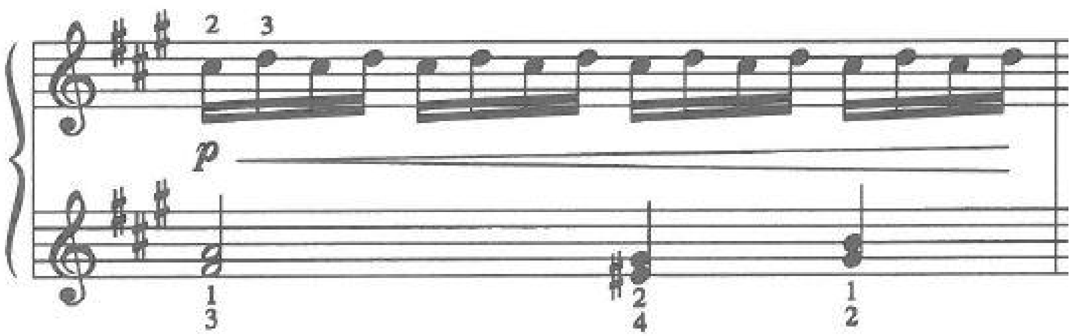
٨. **Crescendo**: هو مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز لها بالرمز *Cresc* - *كما موضح في النموذج رقم (١٤)* - أو يعبر عنها بعلامة "Hairpin" المفتوحة لليمين - *كما موضحة في النموذج رقم (١٥)* - ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف برفع تدريجي لشدة الصوت بشكل تصاعدي من الضعيف إلى القوي (Sadie, 1993).



J. Thompson Method / The Third Grade Book

From Friska Piece

نموذج رقم (١٤)

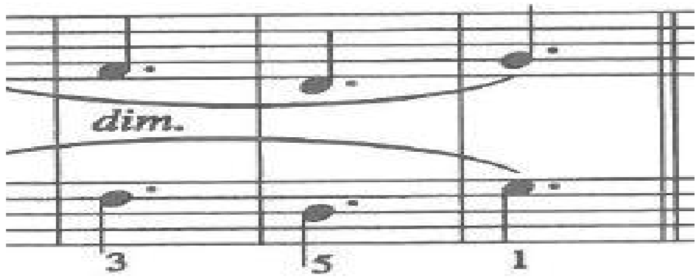


J. Thompson Method / The Third Grade Book

From Prelude No.8 Piece

نموذج رقم (١٥)

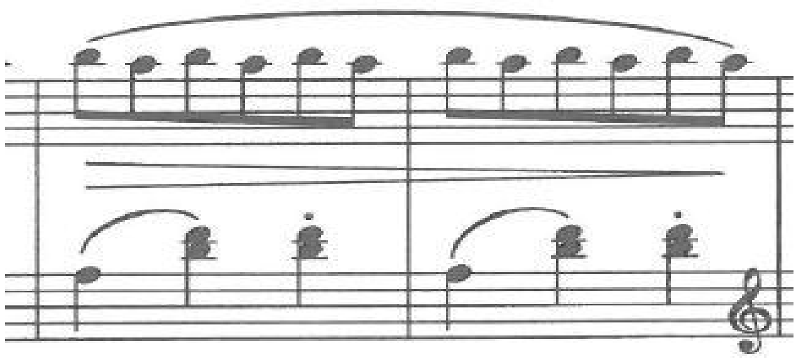
٩. **Diminuendo or Decrescendo**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز لها بالرمز *Dim* أو *Decresc.* - *كما موضح في النموذج رقم (١٦)* - أو يعبر عنها بعلامة "Hairpin" المفتوحة لليسار - *كما موضحة في النموذج رقم (١٧)* - ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف بخفض تدريجي لشدة الصوت بشكل تنازلي من القوي إلى الضعيف (Thompson, 1958).



J. Thompson Method / The Third Grade Book

From Sarabande Piece

نموذج رقم (١٦)



J. Thompson Method / The Third Grade Book

From Watchman's Song Piece

نموذج رقم (١٧)

- **كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الثانية"[٢١]**

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The Second Grade Book")

كانت غاية وهدف المؤلف في هذا المنهاج هو خلق واستمرار الإحساس بالمتعة خلال الدروس بين مدرسي الموسيقا وطلابهم مما يؤدي إلى تحقيق أسرع وأفضل النتائج. وتواصلا ً مع هذا الهدف فقد بدأ هذا الكتاب (كتاب المرحلة الثانية) تماما من حيث انتهى الكتاب السابق (كتاب المرحلة الأولى)، ومن أجل أن يشعر الطلبة الأحداث بهذه المتعة وكذلك إحساسهم بالكفاءة والتميُّز في أداءهم العزفي، فقد تضمن الكتاب أمثلة (مع ملاحظات شرح) من الأوبريت والباليه والأوبرا التراتيل الدينية والأغاني وغيرها، وكان شعار الكتاب هو: (هناك شيء جديد في كل درس جديد)، وقد تم مراعاة التسلسل المنطقي بهذا الشأن. كانت معظم الأمثلة الموسيقية في كتاب المرحلة الأولى ملتزمة فقط بمواضع الأصابع الخمسة، ولكن في كتاب المرحلة الثانية أصبحت تدريجيا أكثر اتساعاً، حيث يتم تدريب أصابع الإبهام بالمرور من الأسفل والأيدي من الأعلى، وفي هذه المرحلة يتعرف الطالب على الخطوط الإضافية الواقعة على المدرج الموسيقي (Lidger Lines)، وشرح وظائف الدواسات، وكذلك إدخال السلالم الكبيرة والصغيرة (major scales and their minors)، وهناك أمثلة خاصة بتوسع مواضع حركة الأيدي وغيرها من الأوضاع التقنية لليد مثل القفلات الموسيقية والاربيجات والكوردات السباعية وبعض أشكال الزخارف (Cadence Chords, Arpeggios, The Dominant-Seventh Chord And The Trill …Etc) وأن معظم القطع الموسيقية متبوعة بتمارين قصيرة خاصة بتقنيات عضلات اليد، والتي توضّح سبل التدريب الأمثل لإظهار الفن في العزف.

---

[٢١] وضع الباحث صورة من غلاف هذا الكتاب في - *صورة رقم (٣)* - في الملحق.
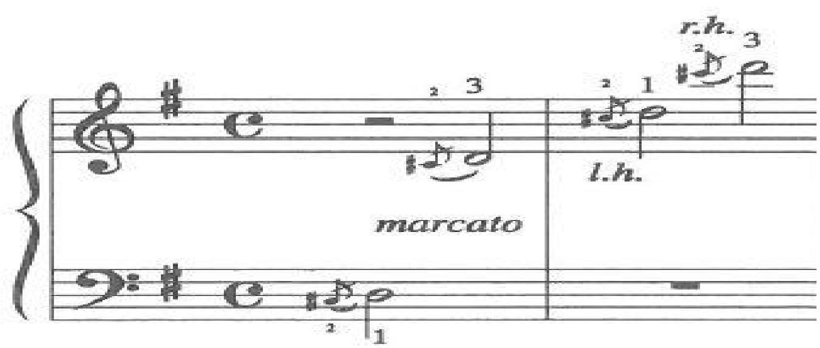
يتدرّب الطلبة في هذا الكتاب على كيفية التفكير والشعور بالموسيقا، وعلى عزف الموسيقا بإدراكهم جميع الجوانب النظرية والحسية، حيث يمكن قياس مدى تقدمهم من خلال درجة إحساسهم بالمتعة ومستوى تقدم تقنيات الأداء لديهم.

تضمّن الكتاب مقطوعات موسيقية من بعض رواد الموسيقا مثل؛ باخ وهاندل وهايدن وموتسارت وبتهوفن وشوبان وغيرهم، بالإضافة إلى المقطوعات التي قام بتأليفها ثومبسون، وكذلك قام المؤلف بإدخال قوالب موسيقية جديدة في هذه المرحلة مثل المنويت واليتيود والفالس والرومانس والبرليود وغيرها (Menuet, Etude, Waltz, Romanze, Perlude …etc) والتي قام ثومبسون بالتعديل على هذه المقطوعات لتناسب وتلبي متطلبات وأهداف هذا المستوى، ويوضح الباحث في - *الجدول رقم (٧) في الملحق* - تسلسل هذه المقطوعات وأسمائها الموسيقية حسب تسلسلها في كتاب هذه المرحلة، ويعتبر المؤلف أنها لأمنية صادقة بأن الطلبة الذين يكملون هذا الكتاب سيكونون موسيقيين جيدين، وليس فقط عازفين جيدين، وستتحفز رغباتهم بخبرة وذكاء للدخول في أعماق عالم الموسيقا.

أضاف المؤلف كتاب مرفقاً لهذه المرحلة اسمه (Popular Piano Solos) ويحتوي على ١١ مقطوعة موسيقية مختارة من أغاني وموسيقا أفلام وموسيقا كلاسيكية مشهورة عند الناس، حيث قام بتعديل الجانب التقني لتناسب مستوى الطلبة في هذه المرحلة، وقد أضيف في الطبعة الأخيرة لهذا المنهاج بعض المقطوعات الحديثة المأخوذة من ألحان لأفلام اشتهرت في العصر الحديث، بالإضافة إلى وجود قرص مدمج وضعت فيه نفس المقطوعات الموجودة في هذا الكتاب ولكن بشكل آلات مرافقة للمقطوعة مما يزيد عند الطالب الإحساس بالعزف المرافق للآلات الموسيقية الأخرى مع زيادة المتعة والتحضير للدخول إلى المرحلة القادمة "المرحلة الثالثة".

أضاف ثومبسون في هذه المرحلة ثلاث مصطلحات من المصطلحات التعبيرية إلى المصطلحات المستخدمة في المراحل السابقة ولتي قام بتوزيعها على كافة مقطوعات كتاب هذه المرحلة - *كما موضح في الجدول رقم (٨) في الملحق* - وقد ركز على استخدام هذه العلامات التعبيرية باعتبارها احد الجوانب الهامة التي يجب أن يركز عليها المدرس والطالب وهذه المصطلحات هي :

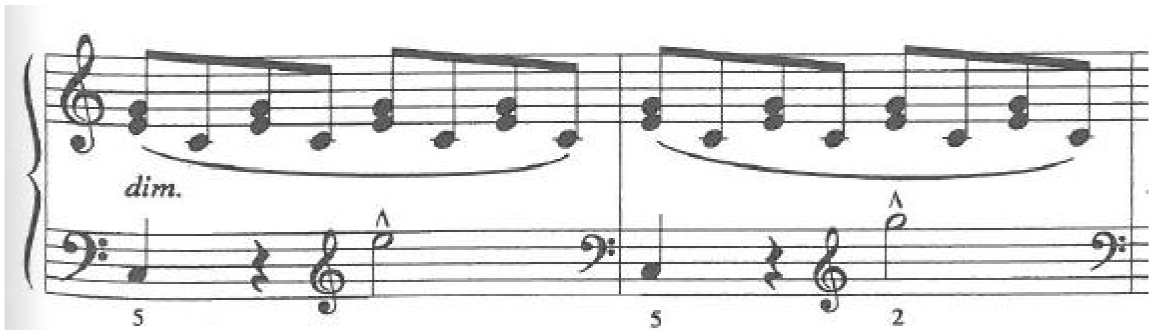
١. **Marcato**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية لنغمة أو تآلف أو مقطع موسيقي، ويشير إلى وجوب أن يقوم العازف بإظهار الصوت بحيث يكون أعلى وأقوى من النغمات أو المقاطع الموسيقية المجاورة لها. أحيانا ً تُكتب كلمة Marcato فوق أو تحت المدرّج أو السلّم الموسيقي - *كما موضح في النموذج رقم (١٨)* - أو يشار إليها بعلامة ^ وكأنها تشير إلى زيادة حدة الصوت وهذا يعني بأن المطلوب أن تكون أشد من ديناميكية ألـ Accent - *كما موضح في النموذج رقم (١٩)* - .



J. Thompson Method / The Third Grade Book

From Dorothy Piece

نموذج رقم (١٨)

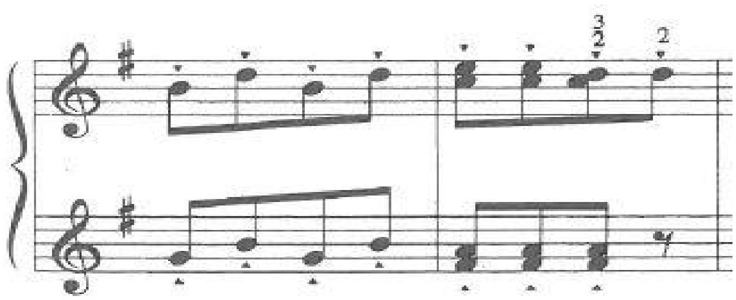


J. Thompson Method / The Second Grade Book

From Distant Bells Piece

نموذج رقم (١٩)

٢. **Staccatissimo**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز لها بمثلث صغير فوق رأس النوتة - *كما موضح في النموذج رقم (٢٠)* - ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف بعزف النغمات بحيث تظهر نفس تأثيرات ديناميكية ألـ Staccato ولكن بشكل أكثر مبالغةً وتميزاً بحيث تكون النغمات منفصلة تماماً ووجيزة (Sadie, 1993).



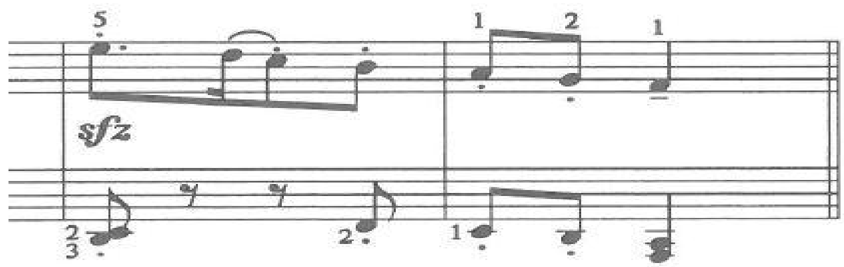
J. Thompson Method / The Second Grade Book

From The Bee and the Clover Piece

نموذج رقم (٢٠)

٣. **Sforzando**: مصطلح موسيقي يُطلق على ديناميكية صوتية، ويرمز له بالرمز *sfz* - *كما موضح في النموذج رقم (٢١)* - ويشير هذا الرمز إلى توجيه العازف بإظهار

الصوت بشكل أكثر تميزاً من صوت ديناميكية ألـ .Accent وقد اعتبرها المؤلفون الموسيقيون منذ بداية القرن العشرين بأنها دلالة استثنائية، بغض النظر عن سياقها في الجملة الموسيقية، فهي تدل على أهمية إبراز النغمة أو الجملة الموسيقية كدلالة ميلودية هامة داخل المقطوعة الموسيقية (ولمُن، ١٩٩٤).



J. Thompson Method / The Third Grade Book

From Come, Dance With Me Piece

نموذج رقم (٢١)

المصطلحات الديناميكية المستخدمة في كتاب المرحلة الثانية

بالنسبة للجانب الديناميكي في هذه المرحلة، فقد استخدم ثومبسون نفس المصطلحات الديناميكية التي استخدمها في المرحلة السابقة، إلا أنه قد زاد من كثافة استخدامه لهذه المصطلحات داخل مقطوعات هذا الكتاب - *كما موضح في الجدول رقم (٩) في الملحق* - حيث أن جميع المقطوعات الموسيقية الموجودة في كتاب هذه المرحلة تحتوي على مصطلحين ديناميكيين أو أكثر، وكذلك استخدم نفس هذه المصطلحات في الكتاب المرفق لهذه المرحلة، علماً انه لم يغير شيء من الوضع الديناميكي لهذه المقطوعات عن وضعها الأصلي قبل التعديل، فقد قام المؤلف بالتعديل على الجانب التقني لها لكنه لم يعدل على الجانب الديناميكي باعتبار أن الطالب لن يتقبل أي تعديل ديناميكي مختلف عن الصورة التي يعرفها لهذه المقطوعات الشهيرة.

نظرة تحليلية عامة للجانب النظري والتقني والديناميكي للمراحل الثالثة والرابعة والخامسة لمنهاج جون ثومبسون

- **كتاب ـ منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الثالثة" (John Thompson's Modern Course For The Piano "The Third Grade Book"):**

تم التخطيط لكتاب هذه المرحلة بهدف التواصل بتطوير الطلبة من نقطة نهاية المرحلة الثانية، وتم توسيع القضايا التقنية بكل الاتجاهات، إن الهدف الرئيسي لهذا الكتاب هو تطوير الفهم الشامل للقواعد الأساسية للتفسير Interpretation ، فهناك فرق واسع بين "التقليد" و "التفسير"، فلا يستطيع المدرس أن يفكرّ للطلبة بدلاً منهم وكذلك لا يمكن أن ينقل لهم كيف يستجيب هو عاطفياً للموسيقا، ولكنه يمكن أن يعلمهم "أين يجب أن ينظرون ويركزون" ليجدوا ماذا بعقل أي مؤلف موسيقي، وهذا سيقود الطلبة تلقائياً ليكتشفوا استجاباتهم العاطفية للموسيقا، وبذكائهم يتواصلون مع مفاتيح آلة البيانو وتم إحضار عناصر التفسير بهذه المرحلة، وهناك ملاحظات إضافية لكل مثال وهكذا فالطالب سيتوسع ويتقدم مع هذه المساعدات وما يمتلكه من موهبة.

المحتويات في هذه المرحلة متنوعة وذات بمجال واسع من الاختيارات، وقد أثبتت التجارب بأن الاختلافات بين أذواق الطلبة في هذه المرحلة تصبح واضحة أكثر من المراحل السابقة، وأصبح على المدرّس اختيارات خاصة لهم، أصبحت مواد أكثر مطلوبة للطلبة، فقد وضع ثومبسون في هذه المرحلة سبعة وثلاثين مقطوعة موسيقية، ألف هو واحدة منها، والباقي قام بتنويعها بشكل يغطي كل متطلبات التذوق والفهم الموسيقي لمختلف البلدان والمؤلفين والقوالب الموسيقية والإيقاعية، ومن الناحية التقنية فقد وضع ثومبسون أربعة وعشرين برليود قصير (Short Preludes) في آخر كتاب هذه المرحلة، ويجب أن تعطى للطلبة كلما تقدمنا بهذه المرحلة للتأكد من تعود الطلبة على مفاتيح

آلة البيانو، وان المشاكل التقنية ستظهر في هذه المرحلة، ولهذا إهتم المؤلف بهذا الموضوع وأصدر كتاباً مرافقاً يحتوي اختيارات مقطوعات من "بيرينز، بيتيني، بيرغ مولير، كزيرني، دوفيرنوي، هيلير، كوللاك، وغيرهم " وكانت اختيارات جذابة لتطوير قدراتهم التقنية وبأساليب متنوعة، وأن استعمال هذين الكتابين معاً يعطي جولة لتطوير تقنيات العزف، أما من الناحية الأدائية الديناميكية والتعبيرية فهنا يصل الطالب إلى مرحلة فهم كامل لهذا الجانب بعد مروره بالمراحل الثلاثة السابقة فتصبح العملية من هذه المرحلة إلى المرحلة الخامسة هي عملية تطبيقية وتدريبية لهذا الجانب.

- **كتاب ـ منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الرابعة" (John Thompson’s Modern Course For The Piano “The Fourth Grade Book”):**

يمثل هذا الكتاب مرحلة مكملة لكتاب المرحلة السابقة، فقد تم تصميمه ليتقدّم الطالب من خلاله موسيقياً وتقنياً وأدائياً، وتم اختيار المواد بعناية لتزيد معرفة الطالب ومهارته في الأساليب المتنوّعة للتأليف وفي فهم استقلالية وخصائص المؤلفين على أنواعهم. قصد المؤلف على أن تكون محتويات هذا الكتاب متنوعة وذات مجال واسع من الاختيارات، ففي هذه الرحلة أصبح تباين مستوى وذوق الطلبة أكثر وضوحاً من المراحل السابقة، حيث يبدأ الطلبة هنا في بناء ذوقهم الموسيقي الخاص، ولهذا السبب يعطي المؤلف في الكتاب حرية اختيار المواد الإضافية، ومن هنا فعلى المدرّس الجيد أن يختار أمثلة متنوّعة للطلبة باختلاف أذواقهم ومستوياتهم. ويتم في هذه المرحلة التركيز على نوتات القدم دواسات البيانو "Piano Pedals" مع الشروحات المقدمة للمدرسين حول كيفية استخدامها وتدريسها للطالب.

بالإضافة إلى الكتاب المرفق مع الكتاب الرئيسي لهذا المستوى وأسم هذا الكتاب "المرحلة الرابعة للتمارين التحضيرية "the fourth grade book of etudes" الذي يحتوي على مقطوعات من التمارين التحضيرية الشاملة "Etudes" والتي تم اختيارها بعناية شديدة من تمارين قام بتأليفها كل من تشيرني وبورغملر وهيلر وكرمير وغيرهم (Czerny, Burgmuller, Heller, Cramer, etc.) حيث أن كل تمرين من هذه التمارين يقابل مقطوعة موسيقية في الكتاب الرئيسي بالإضافة إلى تمارين خاصة بجميع السلالم الموسيقية الصغيرة والكبيرة منها (Major and Minor Scales) بهدف التقدّم التقني الإضافي لهذه المرحلة (Gat, Ibid, Pp.30-33).

يحتوي الكتاب الرئيسي لهذه المرحلة على ثمانية وثلاثين مقطوعة موسيقية، ثلاث مقطوعات منها تم تأليفها من قبل جون ثومبسون نفسه، أما بالنسبة للمقطوعات الأخرى فقد قام ثومبسون بتعديل البعض منها، حيث اختار المؤلف هذه المقطوعات من حقبات موسيقية مختلفة ومن أشكال موسيقية متنوعة مثل قالب السيمفوني والفالس والإمبرومبتو والبريليود وقالب السوناتا وغيرها (Symphony Form, Waltz, Impromptu, Prelude, Sonata Form etc.) والتي تعود إلى مجموعة من المؤلفين مثل باخ وهايدن وموتسارت وبيتهوفن وشوبان وتشايكوفسكي و شومان وغيرهم (J.S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Tchaikovsky, Schuman etc.) ونجد في كل مقطوعة شيءاً جديد يضيف للطالب زيادة في المعرفة النظرية والفكرية الموسيقية، وزيادة في فهم مختلف الأساليب والأشكال مع تطور في الجانب التقني والأدائي الديناميكي.

ختم المؤلف هذا الكتاب بصورة تاريخية مع شرح موسيقي تحليلي نظري بسيط لقالب السوناتا (Sonata Form)، يليها مثالاً لهذا الشرح بوضعه الحركة الأولى للسوناتا رقم واحد لبيتهوفن، ومن ثم ينهي هذا الكتاب بشهادة التقدير التي تحدثنا عنها سابقاً.

- **كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الخامسة"**

:(John Thompson’s Modern Course For The Piano “The Fifth Grade Book”)

يعتبر المستوى المعرفي والتقني والأدائي في هذه المرحلة التكميلية للمرحلة الرابعة يسير بشكل سريع وتصاعدي نحو إيصال الطالب إلى مرحلة التعود على عزف أعمال كبار المؤلفين، والتي تعتبر خطوة أساسية لهذه المرحلة المتقدمة والتي تمثل الغاية الأصلية للمنهاج والتي هي الإتقان المعرفي والتقني والأدائي في العزف على آلة البيانو (Gat, Ibid, P. 36).

اختار المؤلف محتويات هذا المستوى - كما في الجزء الثالث والرابع - بعناية وبشكل مدروس لإيصال الهدف المطلوب، والذي يتمثل هنا بإدراك الطالب لهيكل كل مقطوعة وفهم العمق التأريخي لها وتحليل قالبها بشكل مبسط أو مفصل، بالإضافة إلى الإحساس بتباين أساليب مؤلفي هذه المقطوعات الموسيقية، حيث وضِعت هذه المقطوعات في الكتاب بشكلها الأصلي (The Original Piece) كما هي ولم يتم تبسيطها أو التعديل عليها. وضع ثومبسون في هذا المستوى اثنين وثلاثين مقطوعة موسيقية قام هو بنفسه بتأليف واحدة فقط، أما المقطوعات الأخرى فقد قام المؤلف بإتباع نفس أسلوب الاختيار في المرحلة السابقة، ولكن هذه المرة بمستوى أصعب تقنياً وأدائياً، بالإضافة إلى اختياره لأشكال وقوالب موسيقية جديدة مثل الأورينتال، المارش، الكونشرتو، الرابسودي وغيرها (Orientale, March, Piano Concerto Theme, Rhapsodie, etc.)، وأضاف أيضاً مقطوعات أخرى تعود إلى بعض المؤلفين ذوي الأساليب الخاصة والمميزة والصعبة في العزف أمثال رحمانينوف وليست ومندلسون والبنيز وديبوسي وموسورغسكي وغيرهم (Rachmaninoff, Liszt, Mendelssohn, Albeniz, Debussy, Moussorgsky, etc.).

وفي نهاية كتاب المرحلة الخامسة، يكون منهاج جون ثومبسون قد اكتمل من الناحية النظرية، ولكن المؤلف قد حرص على التفكير بمستقبل الطلبة بعد هذه المرحلة، وأراد أن يعطي للمدرسين مرجعاً ملخصاً يضم عناوين لمؤلفات موسيقية ليتمكنوا من المتابعة مع طلبةهم لمستويات أكثر تقدماً واحترافاً، فختم كتاب هذه المرحلة الخامسة بالصفحة الأخيرة، وهي الصفحة الخاصة بالمختارات الموسيقية التي قسمها وفق مراحل زمنية نوعية موسيقية ابتداءً من الموسيقا الكلاسيكية ومروراً بأزمنة نوعية مختلفة وصولاً إلى الموسيقا المعاصرة، وغطى من خلالها خمسين مؤلفاً موسيقياً ومائة وإحدى عشر مقطوعة موسيقية، وذلك لكي يتمكن المدرسون من خلال هذه الصفحة من اختيار مؤلفات ومقطوعات موسيقية، بشرط أن يأخذ المدرس بنظر الاعتبار هدف وجدية كل طالب على انفراد، حيث يتحتم على المدرس ضرورة دقة الاختيار طبقاً لذلك، وهذه المقطوعات ستضاف إلى الرصيد الفني لهذا الطالب الذي سماه ثومبسون بالفنان الواعد (Young Artist) (Thompson,1950).

الفصل الرابع

نتائج الدراسة

الفصل الرابع

نتائج الدراسة

يتناول الباحث في هذا الفصل النتائج التي توصل إليها بعد أن قام بتحليل منهاج ثومبسون لتدريس العزف على آلة البيانو بشكل عام متضمناً الناحية النظرية والتقنية وبشكل خاص ودقيق متضمناً جانب تدريس أداء ديناميكيات الصوت أثناء العزف على آلة البيانو، وقد توصل الباحث إلى ما يلي:

- **كتاب ـ منهاج جون *ثومبسون* الحديث لتدريس العزف للأصابع الصغيرة "المرحلة التحضيرية"**

:(John Thompson's Modern Course for The Piano "Teaching Little Fingers to play")

وضع ثومبسون في هذه المرحلة تسعة وعشرين مقطوعة موسيقية، ركز من خلال هذه المقطوعات على قراءة النوتات الموسيقية وتعريف الطالب على أماكن هذه النوتات على مفاتيح آلة البيانو مستخدما أسلوب تدريس العزف الموضعي، وكذلك اهتم بوضعية اليدين على الآلة، بالإضافة إلى الكتاب المرفق لهذه المرحلة الذي وضعه للمدرس وللوالدين الذين يجيدون العزف على الآلة لمشاركة الطالب في عزف مقطوعات هذه المرحلة ولخلق روح ممتعة في العزف لديه، وليتمرن على العزف المرافق لضبط الإيقاع ولتوسيع مداركه الحسية السمعية، ولكن المؤلف لم يدخل للطالب في هذه المرحلة أي مصطلح ديناميكي، عدا انه استخدم مصطلح Legato كأحد المصطلحات التعبيرية وذلك بداية من المقطوعة السابعة حيث قام بتقسيم ثمانية مقطوعات بشكل جمل موسيقية واضحة من خلال هذا المصطلح التعبيري Legato لضرورة إيصال الطالب من خلال هذه المرحلة

لفهم أي مقطوعة موسيقية هي عبارة عن جمل لها بداية ونهاية، والتي قد لايفهما الطالب في هذه المرحلة نظرياً بل يفهمها حسياً من خلال هذا المصطلح التعبيري.

- **كتاب - منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الأولى"**

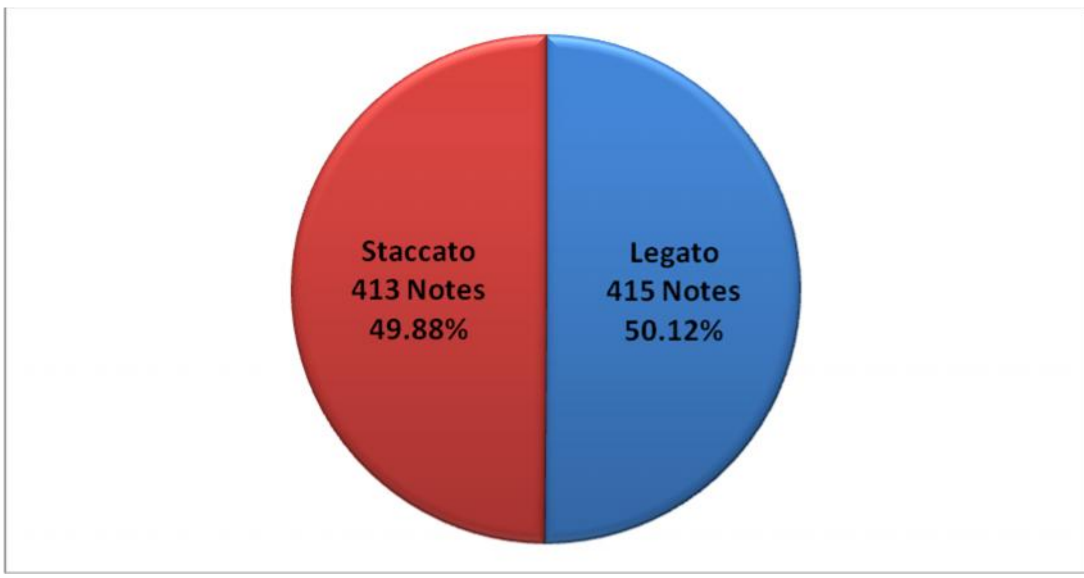
(John Thompson's Modern Course For The Piano "The First Grade Book")

ركز المؤلف في هذه المرحلة على أن يوصل الطالب إلى فهم أغلب الجوانب الأساسية المطلوبة في العزف على آلة البيانو فقد وسع قراءة النوتات عند الطالب، ومن خلال المقطوعات عرفه على تسعة سلالم موسيقية - *كما موضح في الجدول رقم (٣)* - ووسع المسافة بين اليدين أثناء العزف، واهتم في تنويع الأشكال الإيقاعية، وفي تنوع سرعة المقطوعات، فمنها البطيء ومنها السريع، وقام بتنويع القوالب الموسيقية، بالإضافة إلى جانب المصطلحات التعبيرية التي أخذت جانباً هاماً جداً في هذه المرحلة، فقد ركز المؤلف على أن يرى الطالب الفروق بين هذه المصطلحات التعبيرية وأهميتها وكيفية أداءها، واستخدم مصطلح Legato في ٣١ مقطوعة موسيقية وعلى ٤١٥ نوتة موسيقية وكذلك استخدم مصطلح Staccato في ٢٥ مقطوعة موسيقية وعلى ٤١٣ نوتة في كتاب هذه المرحلة - *كما موضح في المخطط البياني رقم (١)* - حيث أن بعض هذه المقطوعات استخدم فيها المصطلح التعبيري الأول فقط وبعضها استخدم المصطلح الثاني فقط والبعض الأخر جمع بين الاثنين في نفس المقطوعة - *كما موضح في المخطط البياني رقم (٢)* - فنجد إن استخدام هذين المصطلحين متساوية تقريبا، وذلك بهدف خلق توازن عند الطالب بين هذين المصطلحين المتناقضين في المعنى وفي الأداء وفي الحس، وكذلك استخدم المصطلح التعبيري الثالث Accent، والذي يهدف إلى تعليم الطالب إن هناك بعض النوتات تحتاج إلى أن تكون متميزة في الوضوح عن النوتات التي حولها، وبذلك فقد استخدم ثومبسون أهم المصطلحات التعبيرية التي

سترافق عازف آلة البيانو طوال مرحلة هذا المنهاج وما بعده، فبذلك قد ركز في وضع هذه المصطلحات التعبيرية في اكبر عدد من مقطوعات المنهاج ككل وفي مقطوعات هذه المرحلة بشكل خاص لبناء الطالب بشكل صحيح وسليم حسب رأي جون ثومبسون لهذا الجانب الهام في العزف.

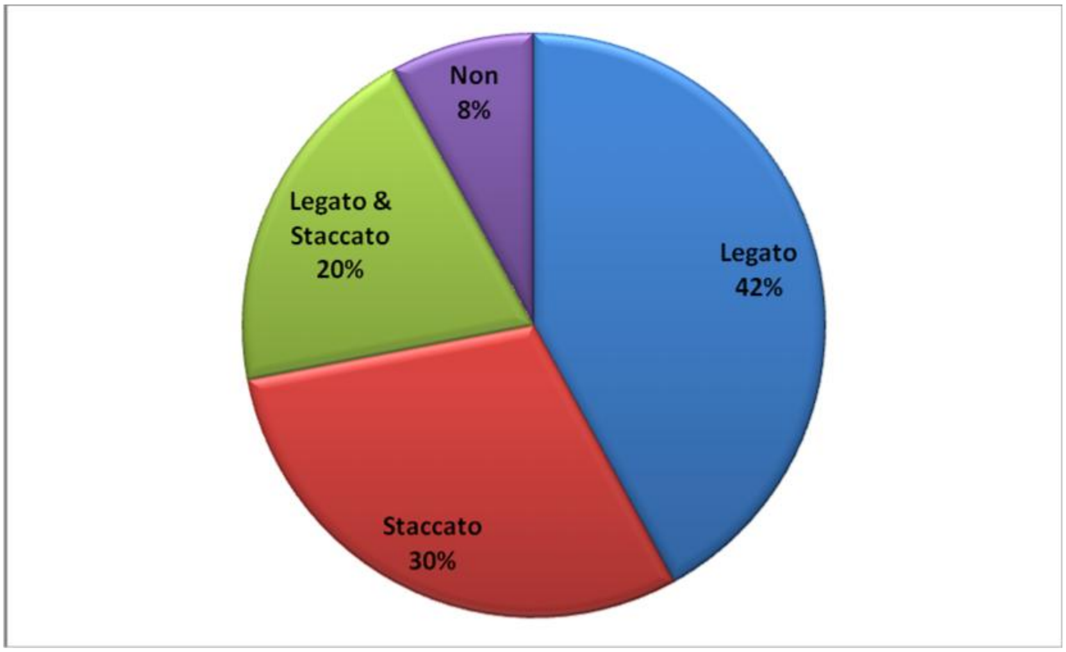
مخطط بياني رقم (١)

مقارنة بين عدد النوتات الواقعة تحت تأثير المصطلحات التعبيرية في المرحلة الأولى



مخطط بياني رقم (٢)

مقارنة بين عدد المقطوعات التي تحتوي أو لا تحتوي على المصطلحات التعبيرية في المرحلة الأولى

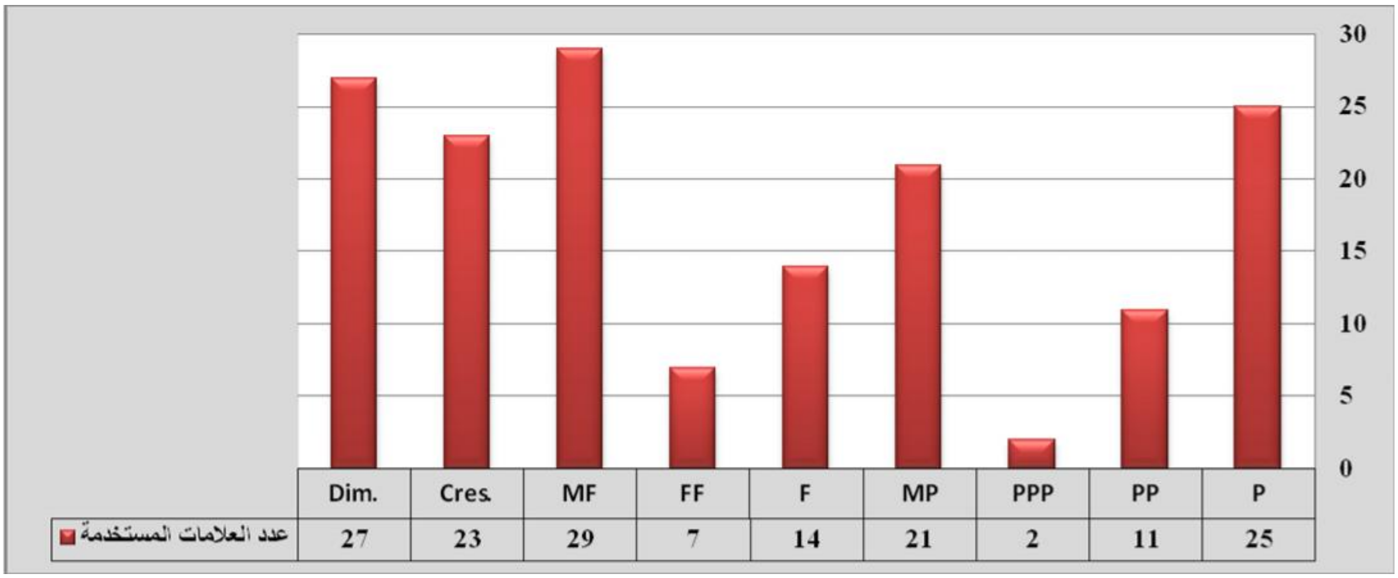


وضع ثومبسون أربع مقطوعات لم يستخدم فيها أي مصطلح ديناميكي ومن ثم بدأ بوضع أولى المصطلحات الديناميكية في المقطوعة الخامسة لهذا الكتاب، حيث استخدم فيها خمس مصطلحات ديناميكية (Mezzo-Forte, Piano, Forte, Pianissimo, Mezzo-Piano)، وأضاف في المقطوعة السادسة المصطلحين (Crescendo, Diminuendo or Decrescendo) وفي المقطوعة ١٢وضع مصطلح (Fortissimo) واستخدم مصطلح (Pianississimo) كأول مرة في المقطوعة رقم ٤١، وبذلك فقد وزع هذه المصطلحات الديناميكية التسعة على مقطوعات هذا الكتاب بشكل غير متساوي، فقد قارن الباحث بين عدد المرات التي وضع فيها المؤلف علامة كل مصطلح في مقطوعات كتاب هذه المرحلة وذلك لأهمية هذه الحالة، فإن عدد المرات التي يرى فيها الطالب هذه العلامات مهمة بهدف تعود الطالب على صورتها وأماكنها داخل المقطوعة وفلسفة تقسيم وجودها في الجملة الموسيقية الواحدة ـ *كما موضح في المخطط البياني رقم (٣)* ـ بالإضافة إلى عدد

الحقول التي وقع تأثير كل واحدة منها، وذلك بهدف معرفة عدد الحقول التي سيتدرب عليها الطالب التي وقعت تحت تأثير كل مصطلح ديناميكي على حدة - *كما موضح في المخطط البياني رقم (٤)* - وبعد ذلك قام الباحث بالمقارنة بين المخططين الأخيرين وذلك للمقارنة بين عدد المرات التي وضع فيها المؤلف علامات هذه المصطلحات وبين واقع تأثير كل منهم في مقطوعات كتاب هذه المرحلة وذلك بهدف معرفة هذه المقارنات، والتي تبين أياً من هذه المصطلحات قد ركز عليها المؤلف أكثر وأياً منها كان أقل تركيزاً عليه، واتضح من هذه المخططات البيانية تقارب مدى استخدام المصطلحات الديناميكية (Mezzo-Forte, Piano, Crescendo and Diminuendo) في عدد العلامات الموجودة في مقطوعات هذا الكتاب وهي أكثر المصطلحات التي ركز عليها في هذا الجانب، أما بالنسبة لعدد الموازير التي وقع تأثيرها عليها، فقد لاحظ الباحث إن مصطلحي (Mezzo-Forte and Mezzo Piano) هما أكثر المصطلحات التي وقع التركيز عليها وهذان المصطلحان يعتبران من أصعب المصطلحات الديناميكية كما ذكرنا سابقاً وبالإضافة إلى ذلك فأن عدد المقطوعات التي بدأت بمصطلح Mezzo-Forte ولم يستخدم فيها أي مصطلح ديناميكي آخر فقد كانت أكثر المقطوعات عدداً، وتليها المقطوعات التي استخدم فيها Mezzo-Piano فقط من بداية المقطوعة لآخرها، وبالمقابل نجد - *في المخطط البياني رقم (٥)* - تركيز المؤلف في وضع علامات المصطلحين الديناميكيين Crescendo and Diminuendo، ولم يعطِ مساحة ولو متوسطة في واقع تأثير هذه المصطلحات على عدد حقول الكتاب فيقع تأثيرهما في كل مرة على ثلاثة حقول أو اقل من ذلك في بعض الأحيان، أما بالنسبة لمصطلحي Piano and Forte فقد ركز على المصطلح الأول بنسبة أعلى من الثاني من حيث عدد تواجد العلامات وواقع تأثيرها على عدد الحقول، وبالنسبة لباقي المصطلحات التعبيرية فقد نالت اقل درجة من الأهمية في هذا الكتاب فقد اقتصر المؤلف على تفسيرها ووضعها بمواضع قليلة جداً، فمثلاً Pianississimo فقد وضعه مرتين وعلى خمس حقول فقط.

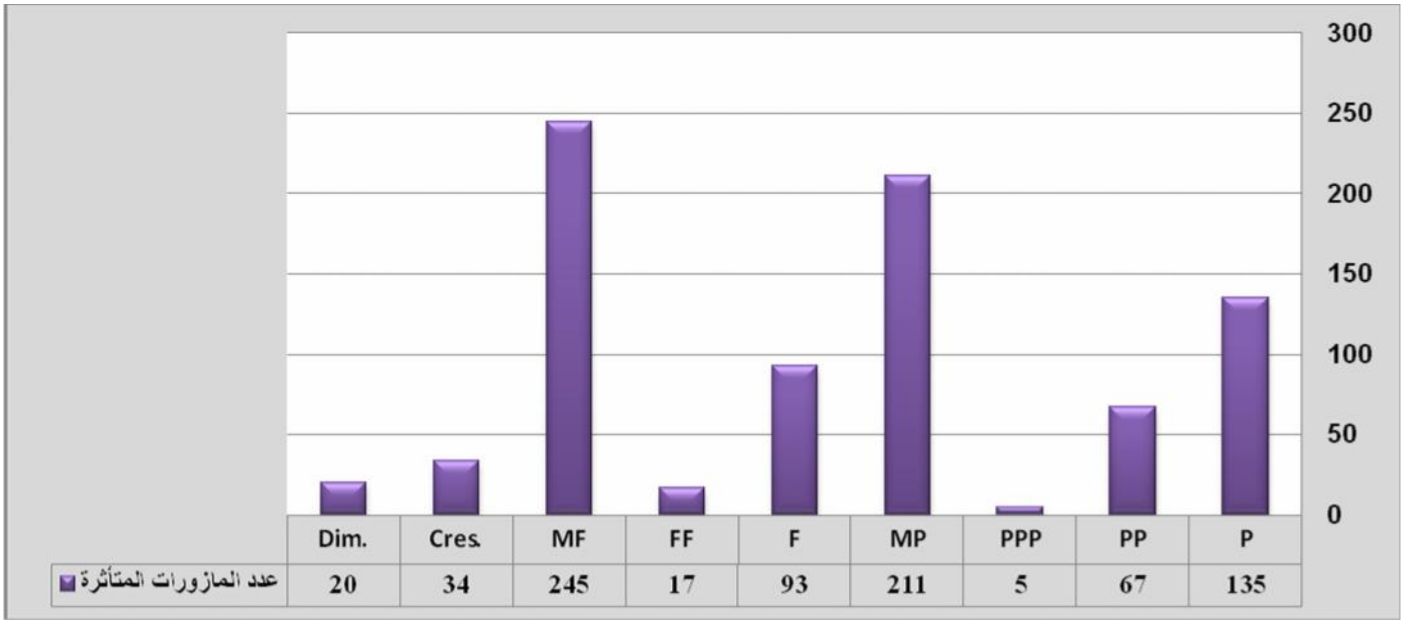
مخطط بياني رقم (٣)

مقارنة بين عدد علامات المصطلحات الديناميكية الموجودة في المرحلة الأولى



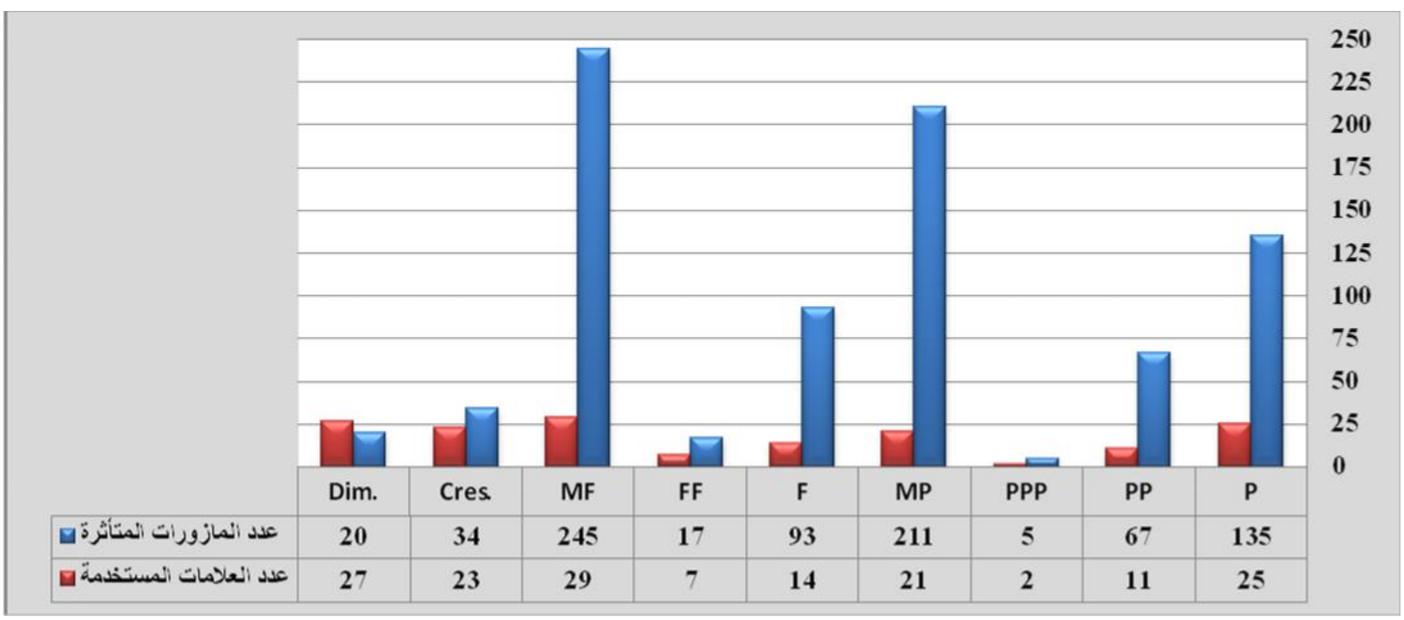
مخطط بياني رقم (٤)

مقارنة بين عدد الحقول الواقعة تحت تأثير المصطلحات الديناميكية في المرحلة الأولى



مخطط بياني رقم (٥)

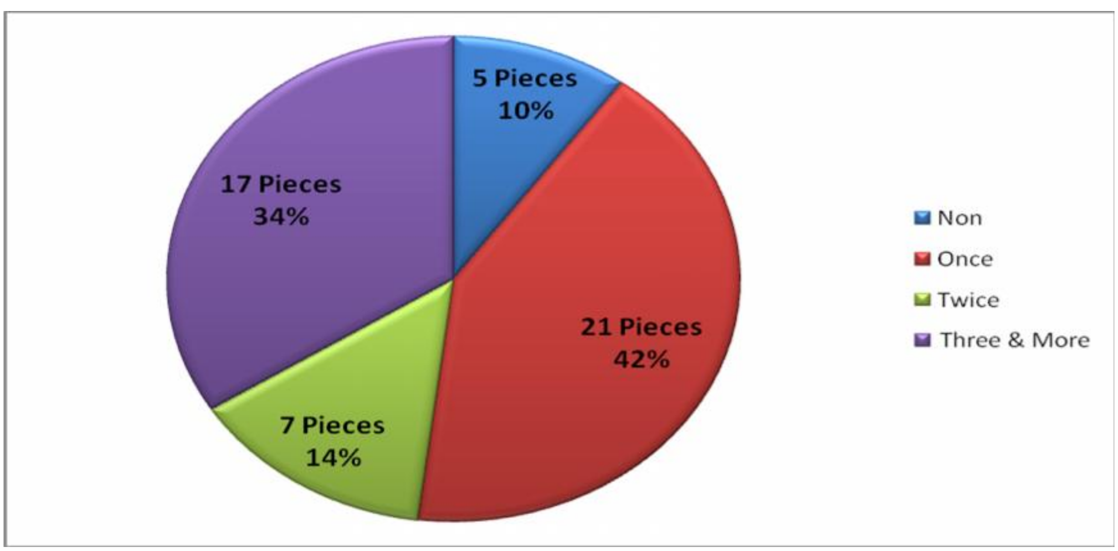
مقارنة بين عدد العلامات الموجودة وعدد الحقول الواقعة تحت تأثير المصطلحات الديناميكية في المرحلة الأولى



تحتوي بعض مقطوعات هذه المرحلة على مصطلح ديناميكي واحد، وبعضها تحتوي على أثنين أو أكثر، والبعض الآخر منها لاتحتوي على أي مصطلح ديناميكي. فقام الباحث بحساب عددها بشكل تفصيلي، وذلك بهدف معرفة التباين بين مقطوعات هذه الكتب ونسب تواجد المصطلحات الديناميكية فيها لضرورة التوصل إلى فلسفة ثومبسون في توزيع هذه المصطلحات على مقطوعات هذه المرحلة ـ *كما موضح في المخطط البياني رقم (٦)* ـ فنجد إن نسبة عدد المقطوعات التي استخدم فيها مصطلح ديناميكي واحد هي النسبة الأكبر، وتليها المقطوعات التي استخدم فيها ثلاثة مصطلحات فأكثر، ومن ثم التي استخدم فيها مصطلحين فقط، وأخيرا التي لم يستخدم فيها أي مصطلح ديناميكي. لم ترتب هذه النسب بشكل تصاعدي داخل الكتاب، فمثلا في المقطوعة الخامسة من المنهاج استخدم خمس مصطلحات ديناميكية بينما في المقطوعة رقم ٢١ والتي تحتوي على صفحتين من ٤١ حقل يستخدم فيها مصطلحين فقط، وفي المقطوعة رقم ٤٥ يستخدم فيها مصطلحاً ديناميكياً واحداً ولم يستخدم في المقطوعة رقم ٣٠ أي مصطلح ديناميكي.

المخطط البياني رقم (٦)

مقارنة بين عدد المقطوعات الموسيقية التي تحتوي أو لا تحتوي على مصطلحات ديناميكية في الرحلة الأولى



- **كتاب ـ منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الثانية"**

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The Second Grade Book")

كان هدف المؤلف في هذه المرحلة هو زيادة المتعة عند الطالب وزيادة تمسكه وحبه لعالم الموسيقا وذلك لتوسيع مدارك وفهم الطلبة للجانب النظري من ناحية قراءة النوتات الموسيقية والأشكال الإيقاعية المختلفة، وفي الجانب التقني في العزف بتغيير أشكال مواضع اليدين وبزيادة المسافة بينهما، وبوضع أشكال هارمونية مختلفة وبسلالم موسيقية جديدة بالإضافة إلى جانب التذوق الموسيقي وذلك من خلال المقطوعات التي وضعت بقوالب موسيقية جديدة ـ *كما موضح في الجدول رقم (٧) في الملحق* ـ وإدخال الطالب إلى أساليب المدارس الباروكية[٢٢] والكلاسيكية[٢٣] والرومانتيكية[٢٤] والحديثة[٢٥] بوضع مقطوعات أو مقاطع من مقطوعات لكبار مؤلفي هذه العصور وبالتالي إيصال الطلبة في هذه المرحلة إلى البداية في فهم هذه القوالب والأساليب الموسيقية.

[٢٢] الموسيقى الباروكية هي تلك التي تعود إلى الفترة ما بين سنة 1600 وحتى سنة 1750 بدأت أول العلامات الدالة على العصر الباروكي تظهر في الموسيقى الإيطالية بشكل خاص، وهي التأثيرات اللونية التي ظهرت في صورتين: الاولى تعدد مجاميع الكورس أى كتل الأصوات البشرية التي تتبادل الغناء أو تتجاوب أو تتداخل مع بعضها. والثانية استعمال الهرمونية الكروماتيكية التي تميز بها المادريجال الإيطالى المتأخر. وقد أكسب هذا التلوين النغمى شكلاً خاصاً للموسيقي في ذلك العصر (كوبلاند، ١٩٣٩).

[٢٣] الموسيقا الكلاسيكية بدأت من عام ١٧٥٠م حتى عام ١٨٢٠م واتصفت جماليات هذه المرحلة بالتوازن داخل البناء الموسيقي والموضوعية في تناول الالحان وتطور فن الاوبرا وزيادة الالات الاوركسنرالية ودخول آلة البيانو بدل آلة الهاربسيجورد وتبلور الموسيقا السيمفوني وظهور صيغة السوناتا وغيرها من التطورات التي دخلت على المؤلفات الموسيقية في هذا العصر (زكريا، ١٩٥٦).

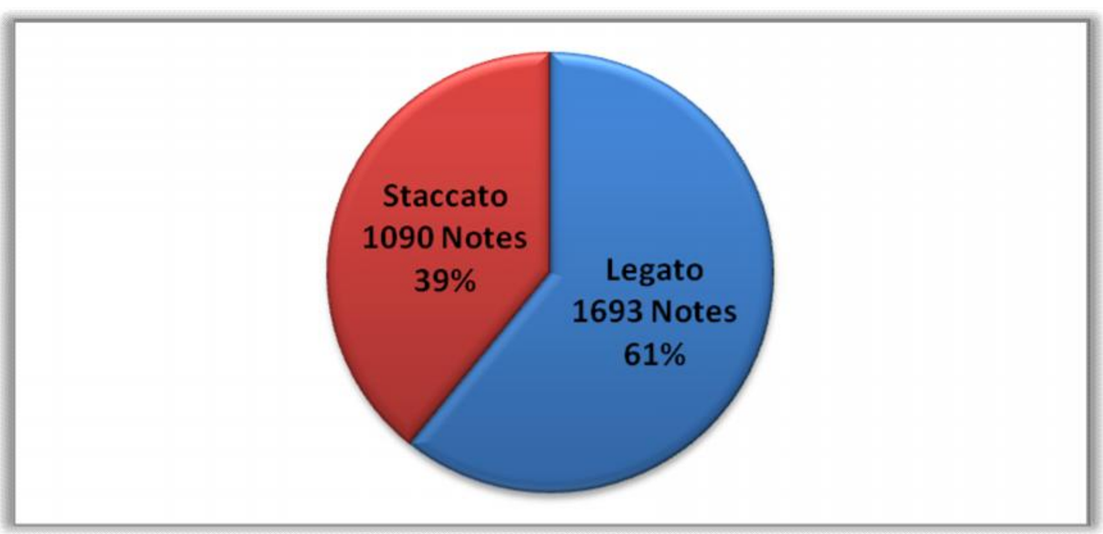
[٢٤] كلمة "رومانتيكية" مشتقة من كلمة رومانس "Roamnce" أي رواية غرامية أو قصة خيالية، ولقد أطلق هذا الاسم على الإنتاج الفني الذي ولد في الفترة ما بين النصف الثاني من القرن الثامن عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر تقريبا لما اتسمت به تلك الأعمال من الإفراط في العاطفية وسرحات الخيال البعيدة. موسيقا هذا العصر تميل الى الغموض والحرية ولم تعد واقفة على الطبقة البرجوازية (فريد، ١٩٨٠).

[٢٥] تعبر الموسيقى دائمًا عن أحوال الفرد والمجتمع، وهي دائمة السعي وراء الحدث الذي يعبر عن العصر الذي كتبت فيه، ولما كان العصر الحديث حافلاً بالقلق والخوف والاضطرابات والحروب، فإن الموسيقى منذ أواخر القرن التاسع عشر تعبر عن هذه المشاعر والأحداث أو الواقع الذي يعيشه الإنسان. مع بداية القرن العشرين كانت أوروبا قد وصلت إلى ذروة من الرخاء لم يسبق لها مثيل، وكان للهدوء الشامل الذي دام حوالي أربعين سنة وازدهار الأحوال الاقتصادية وتقدم العلوم والصناعة أثر بالغ في التحول بالتعبير الموسيقي نحو اتجاهات جديدة تلائم العصر، وظهرت الحاجة إلى التعبير عن روح التسلط التي سادت الأحوال السياسية بأسلوب تأثيري صاخب لا يحمل من معنى الرومانتيكية شيئًا لا في تكوينه ولا في مضمونه (كوبلاند،١٩٣٩).

ركز ثومبسون في هذه المرحلة على الجانب التعبيري في العزف، فقد لا نلاحظ مقطوعة موسيقية داخل كتاب هذه المرحلة لاتحتوي على مصطلح تعبيري واحد على الأقل، حيث استخدم نفس المصطلحات التعبيرية التي استخدمها في المراحل السابقة، وقد أضاف عليها مصطلح Marcato في بداية المقطوعة التاسعة ومصطلح Staccatissimo في وسط المقطوعة رقم ٤٢، وأضاف مصطلح Sforzando في سبعة مقطوعات موسيقية، إلا انه ركز على المصطلح التعبيري Legato الذي استخدمه في ٤٦ مقطوعة موسيقية واقع تأثيره على النوتات بنسبة ٦١% تقريباً مقارنة بمصطلح Staccato الذي استخدمه في ٣١ مقطوعة موسيقية والذي وقع تأثيره على النوتات بنسبة ٣٩% تقريباً بالمقارنة مع الأول - *كما موضح في المخطط البياني رقم (٧) ورقم (٨)* - فنجد في ذلك زيادة اهتمام وتركيز المؤلف بهذا الجانب الذي يزيد من ثقة الطالب في العزف بفهمه طريقة تركيب الجمل الموسيقية لكل مقطوعة في الكتاب، ونجد في المقطوعة التاسعة بداية استخدام الطالب للدواسات Pedals، التي تساعد الطالب على زيادة الحس التعبيري وزيادة قدرتهِ على فصل الحواس أثناء العزف.

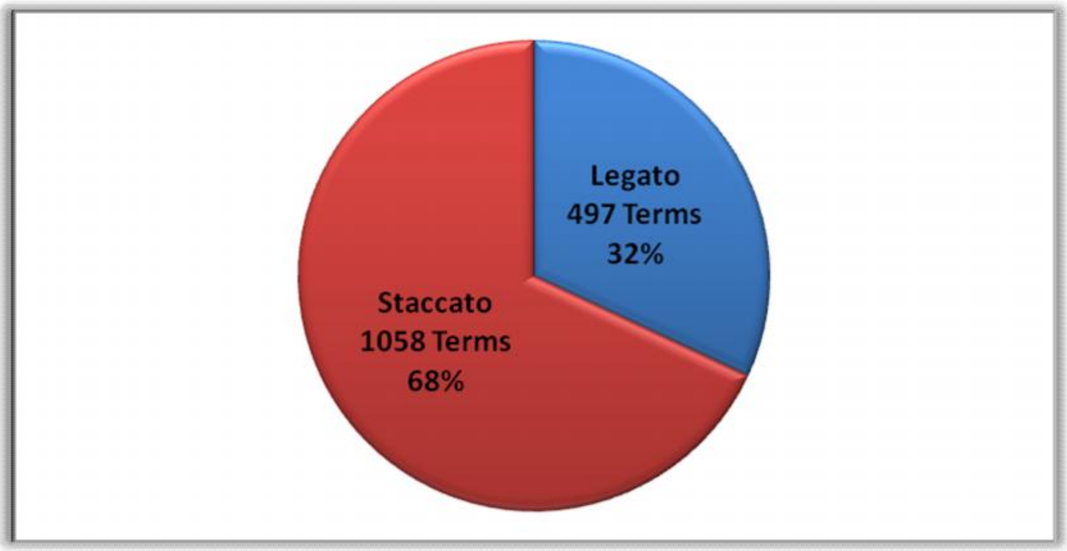
مخطط بياني رقم (٧)

مقارنة بين عدد النوتات الواقعة تحت تأثير المصطلحات التعبيرية في المرحلة الثانية



مخطط بياني رقم (٨)

مقارنة بين عدد علامات المصطلحات التعبيرية الموجودة في المرحلة الثانية



استخدم ثومبسون نفس المصطلحات الديناميكية التي استخدمها في المرحلة السابقة بل وزاد في كثافة استخدامه لهذه المصطلحات، وقد توصل الباحث إلى مخططات بيانية توضح عدد المرات التي وضع فيها ثومبسون هذه المصطلحات الديناميكية في هذه المرحلة بالإضافة إلى حساب عدد الحقول التي وقعت تحت تأثير كل واحدة من هذه المصطلحات بهدف التوصل إلى التباين في مدى تركيز ثومبسون على هذه المصطلحات الديناميكية بالإضافة إلى المقارنة بين عدد المرات التي وضعت فيه هذه المصطلحات ومساحة تأثيرها على كل مقطوعة، وبذلك توصل الباحث إلى النسب الحقيقية التي استخدمت فيها كل من هذه المصطلحات حيث قام بحساب ذلك بشكل تفصيلي ووضحه في ـ *المخطط البياني رقم (٩)* ـ وفيه قارن بين عدد المرات التي وضع فيها ثومبسون علامات المصطلحات الديناميكية في هذا الكتاب، وذلك لأن عدد المرات التي يرى فيها الطالب هذه العلامات وتعوده على أشكالها ووجودها هي احد الجوانب الهامة في تدريس هذا الجانب، أما في ـ

المخطط البياني رقم (١٠) - فقد وضع الباحث مقارنة بين هذه المصطلحات في عدد الحقول التي وقع تأثير كل واحدة منها في هذه المرحلة، وذلك يوضح المساحة الأدائية التي سيطبقها الطالب لكل مصطلح ديناميكي خلال دراسته لكتاب هذه المرحلة، أما في - *المخطط البياني رقم (١١)* - فقد تمت المقارنة بين المخططين البيانيين التاسع والعاشر وذلك لتوضيح العلاقة بين عدد المرات التي وضعت فيه هذه المصطلحات وعدد الحقول التي وقعت تحت تأثيرها، فنجد أن ثومبسون قد ركز اهتمامه على مصطلحي (Crescendo, Diminuendo)، وأن الفارق النسبي كبير جدا بين عدد المرات التي وضع فيها هذين المصطلحين وعدد الحقول التي وقعت تحت تأثيرهما وبين باقي المصطلحات الديناميكية الأخرى مما يدل على اهتمام المؤلف في إيصال مفهوم هذين المصطلحين للطالب.

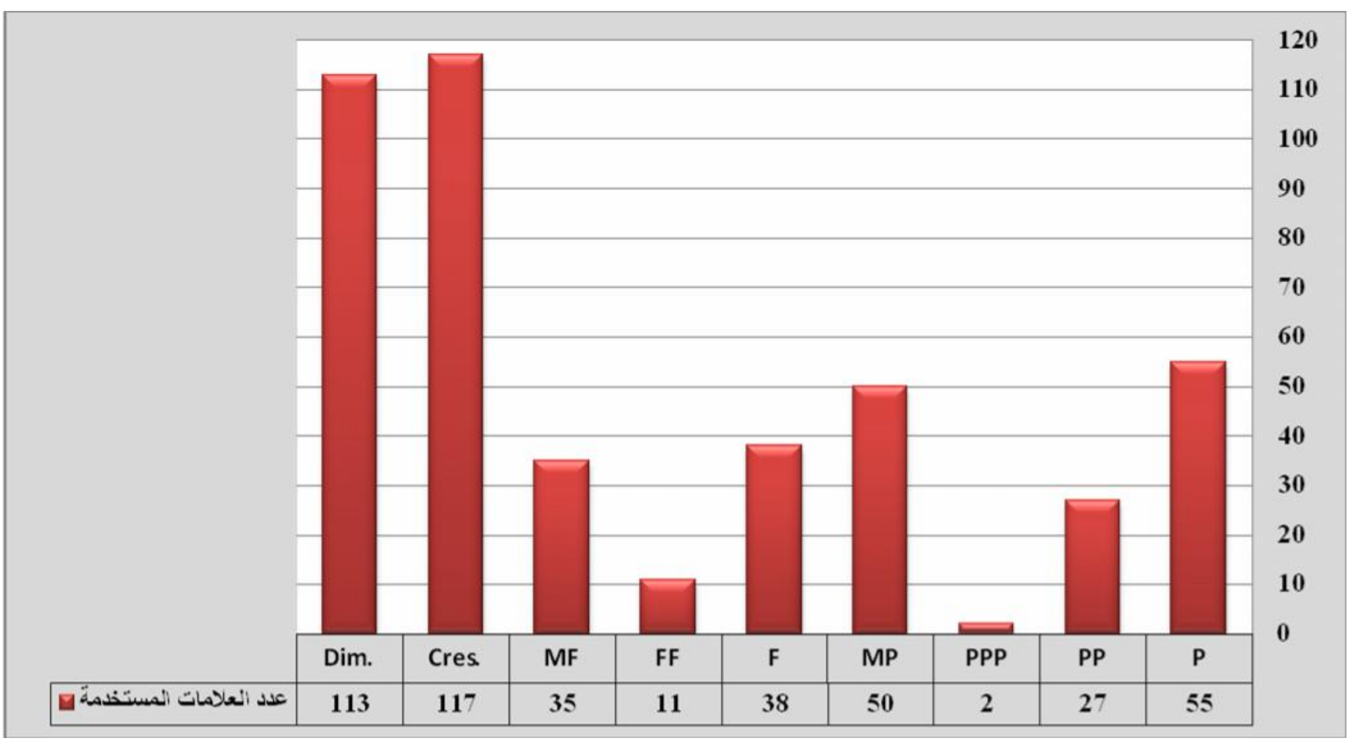
أما بالنسبة للمصطلحات الديناميكية الأخرى فقد ركز على مصطلح Mezzo-Forte، حيث قلل من عدد المرات التي وضع فيها علامة هذا المصطلح، وفي المقابل زاد من واقع مساحة تأثيره في عدد الحقول، ويليه مصطلحي Piano and Mezzo-Piano حيث كان لهما نفس قدر الاهتمام في هذه المرحلة، ونلاحظ زيادة اهتمامه عن ما كان في المرحلة الأولى بمصطلحي Forte and Fortissimo إلا إن مصطلح Pianissimo لم يكن له نفس قدر الاهتمام مقارنة بمصطلح Fortissimo أما بالنسبة لمصطلح Pianississimo فقد نال أقل نسبة اهتمام في هذه المرحلة، وبالمقابل ولأجل المقارنة فقط، فلم يستخدم المؤلف مصطلح Fortississimo وقد يكون ذلك بسبب عضلات الطالب المبتدئ التي لازالت في هذه المرحلة غير مؤهلة على الضرب بقوة عالية على مفاتيح آلة البيانو، وبذلك يكون المؤلف قد ركز على بعض المؤلفات التي تعتبر في منظوره هي الأهم في هذه المرحلة والتي قام بتوزيعها بشكل مترابط لحدٍ ما مع أسماء المقطوعات الموسيقية، ففي هذه المرحلة نجد إن نسبة هذا الترابط بين أسماء المقطوعات وأشكال القوالب الموسيقية والأشكال الإيقاعية مع الشكل الديناميكي أكثر تقارباً من المرحلة الأولى وذلك لكون الطالب في هذه المرحلة

يصل إلى محاولة ربط العلاقات بين الجانب النظري والإيقاعي والتقني من جهة وبين الجانب الأدائي الديناميكي والجانب الحسي للقوالب الموسيقية وأساليب المؤلفين المختلفة.

أما بالنسبة للمقطوعات الموسيقية الموجودة في الكتاب المرفق مع الكتاب الأساسي لهذه المرحلة (Popular Piano Solos) فقد استخدم المؤلف نفس المصطلحات التعبيرية والمصطلحات الديناميكية المستخدمة في الكتاب الأساسي ولكونها مقطوعات من أغاني والحان مشهورة عند الناس فلم يعدل على الجانب التعبيري والديناميكي ولم يحذف أو يضيف لها شيء فتركها كما هي في الأصل ليستمتع في عزفها الطالب كما يعرفها إلا إنها عُدّل عليها من ناحية الجانب التقني لتناسب مستواه في هذه المرحلة.

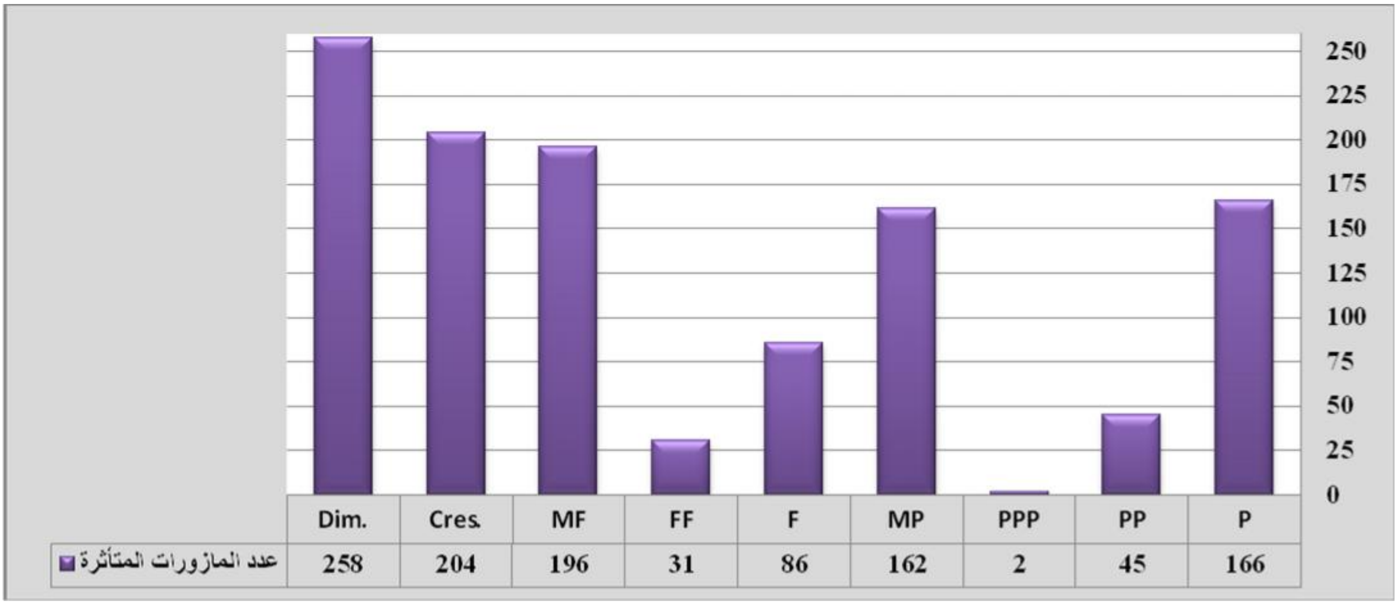
مخطط بياني رقم (٩)

مقارنة بين عدد علامات المصطلحات الديناميكية الموجودة في المرحلة الثانية



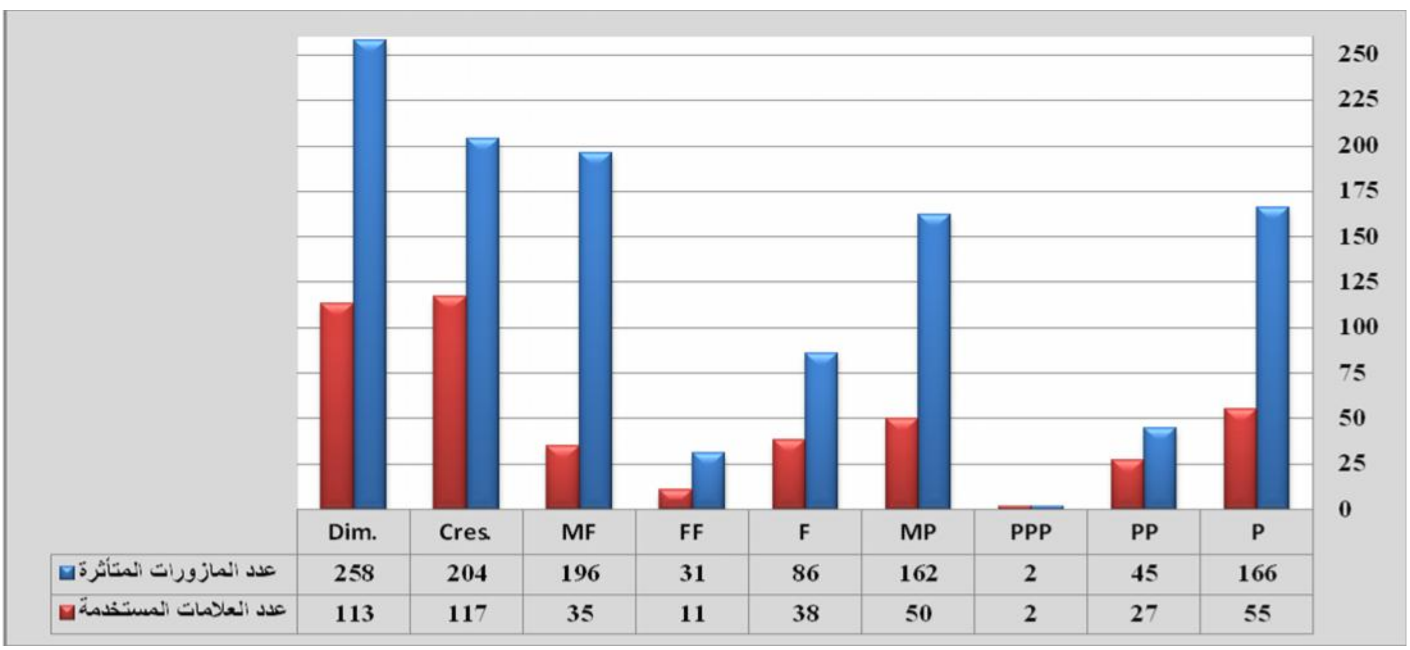
مخطط بياني رقم (١٠)

مقارنة بين عدد الحقول الواقعة تحت تأثير المصطلحات الديناميكية في المرحلة الثانية



مخطط بياني رقم (١١)

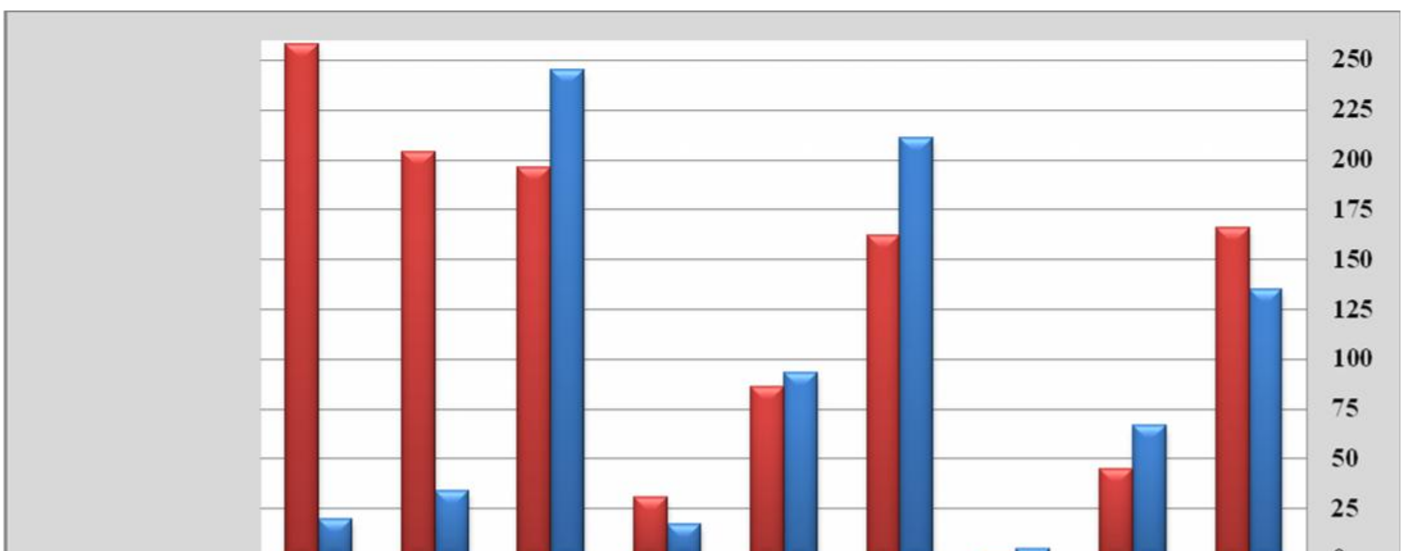
مقارنة بين عدد العلامات الموجودة وعدد الحقول الواقعة تحت تأثير المصطلحات الديناميكية في المرحلة الثانية



أراد الباحث توضيح التباين في نسبة اهتمام وتركيز ثومبسون على الجانب الديناميكي بين المرحلة الأولى والثانية في المنهاج، وبما إن عدد المقطوعات الموسيقية متساوي في المرحلتين وكذلك نوعية المصطلحات الديناميكية متشابهه في المرحلتين، فلم يزد المؤلف اي مصطلح ديناميكي في المرحلة الثانية عن المرحلة الاولى كما ذكرنا سابقاً، وبالتالي ممكن أن تتم المقارنة بينهما لهذا الجانب (ولم يشمل الباحث المرحلة التحضيرية في هذه المقارنة لكونها خالية من اي مصطلح ديناميكي) حيث قارن الباحث بين عدد المرات التي وضع فيها المؤلف علامات هذه المصطلحات الديناميكية في كلا الكتابين - *كما موضح في المخطط البياني رقم (١٢)* - ثم قارن الباحث برسم بياني آخر بين عدد الحقول التي وقعت تحت تأثير كل مصطلح ديناميكي في الكتابين ايضاً - *كما موضح في المخطط البياني رقم (١٣)* - .

مخطط بياني رقم (١٢)

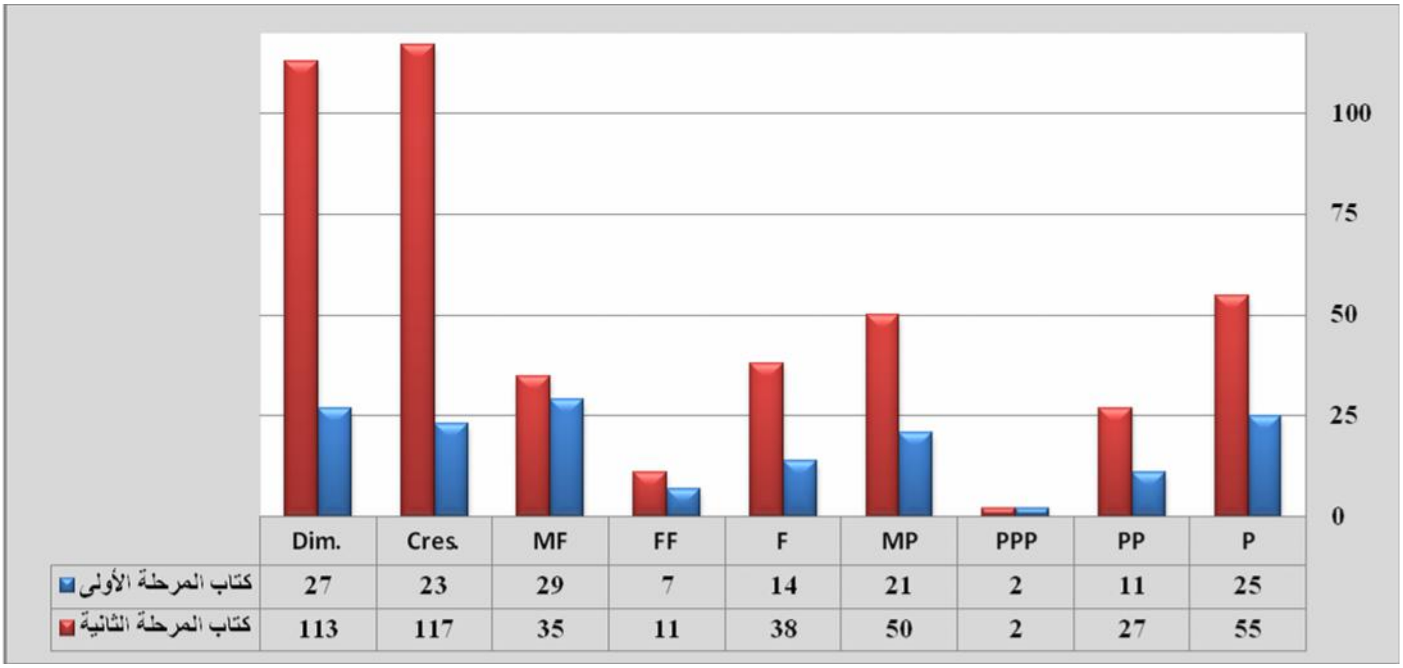
مقارنة بين المرحلة الأولى والمرحلة الثانية في عدد علامات المصطلحات الديناميكية الموجودة



	Dim.	Cres.	MF	FF	F	MP	PPP	PP	P
كتاب المرحلة الأولى	20	34	245	17	93	211	5	67	135
كتاب المرحلة الثانية	258	204	196	31	86	162	2	45	166

مخطط بياني رقم (١٣)

مقارنة بين المرحلة الأولى والمرحلة الثانية في عدد الحقول الواقعة تحت تأثير المصطلحات الديناميكية



الفصل الخامس

مناقشة النتائج والتوصيات

الفصل الخامس

مناقشة النتائج والتوصيات

يتناول الباحث في هذا الفصل الاستنتاجات التي توصل إليها بتوظيف الأبحاث والدراسات السابقة والجانب النظري لهذه الدراسة في مناقشة النتائج والتوصل إلى التوصيات التي تستند على نتائج واستنتاجات هذه الدراسة.

الاستنتاجات العامة للدراسة :

- تعد التربية الموسيقية أحد الأقسام الأساسية في المجالات التربوية العلمية والإنسانية الهامة لمشاركتها الفعالة في مجال تنمية الإدراك الحسي والقدرة على الملاحظة والتنظيم المنطقي وتنشيط الذاكرة السمعية وتنمية القدرة على الابتكار ودخولها في المجالات العلاجية في الجانب النفسي، ويتفق هذا الاستنتاج مع احدى استنتاجات دراسة حداد (٢٠١١) في مسألة اهمية التربية الموسيقية في المجالات التربوية.

- أصبح إعداد المناهج في كافة المجالات الموسيقية لكافة الأعمار والمستويات احد أولويات المتخصصين والموسيقيين والتربويين المسؤولين عن المجال التعليمي التربوي في أي بلد، فمنذ بدايات القرن العشرين ساهمت التربية الموسيقية والمناهج الموسيقية في دعم العملية التعليمية التربوية .

- تعدد مدارس ومناهج تعليم العزف على آلة البيانو نتيجة لأهمية هذه الآلة منذ اختراعها كونها آلة لحنية وهارمونية وذات اكبر مساحة صوتية بين الآلات الموسيقية وكونها أيضا آلة تقنية

وأدائية، وهي تساهم في تسهيل دراسة الجانب النظري للموسيقا، بالإضافة إلى إنها آلة ذات صوت جميل، فمنذ أواخر القرن السابع عشر ليومنا هذا تعتبر آلة البيانو هي الآلة الأساسية في مجال التأليف الموسيقي، ويتفق هذا الاستنتاج مع احدى استنتاجات دراسة النمري، ٢٠١١م في موضوع أهمية آلة البيانو.

- مناهج تدريس العزف على آلة البيانو تنقسم إلى قسمين:

أ- مناهج تطلب من المدرس عدم الخروج عن التسلسل المنهجي الموجود.

ب- مناهج تعطي كامل الحرية للمدرس باختيار ما يراه مناسب للطالب، ولكنها ترسم له الخطة المنهجية التدريسية المطلوبة فقط.

يتفق هذا الاستنتاج مع احدى استنتاجات دراسة Lomax (1990) في فلسفة تقسيم الخطة المنهجية المطلوبة في تدريس أي منهاج.

الاستنتاجات العامة المتعلقة بمنهاج جون ثومبسون :

- لاقى منهاج جون ثومبسون لتدريس العزف على آلة البيانو الاهتمام من قبل الكثير من مدرسي الآلة والطلبة في جميع أنحاء العالم وذلك لشموليته لمعظم الجوانب التعليمية الهامة التي يحتاج الطالب إلى فهما وإدراكها وتعلمها أثناء دراسته العزف على آلة البيانو، وتتضمن هذه الجوانب ما يلي:

أ- التقنيـات الأدائـية "Techniques performing".

ب- الديناميكية الصوتية "Sound's Dynamic".

ج- الإيقاع "Rhythm".

د- القراءة المباشرة أثناء العزف "Sight Reading".

هـ- استخدام دواسات العزف "Pedals".

و- التذوق الموسيقي "Musical Taste".

ز- التعامل مع رهبة المسرح "Performance Anxiety".

- اعتمد ثومبسون في بداية المنهاج على أسلوب العزف الموضعي في التدريس وبعد ذلك حاول الدمج بين هذا الأسلوب وبين أسلوب تعدد المفاتيح، وذلك قد يكون لغاية إيصال الطالب إلى أفضل نتيجة ممكنة في تعلمه العزف على الآلة. يتفق هذا الاستنتاج مع احدى استنتاجات دراسة Lomax (1990) في أهمية التطوير الذي أحدثه ثومبسون على منهاجه في عملية الدمج بين أسلوب العزف الموضعي وأسلوب تعدد المفاتيح الذي يعتبر الفريد من نوعه بين مناهج تدريس الآلة.

- يسير منهاج ثومبسون وفق خطة تدريسية من قسمين وهما :

أ- المراحل الثلاثة الأولى (المرحلة التحضيرية والمرحلة الأولى والمرحلة الثانية) يطلب المؤلف من مدرسي الآلة أن يسيروا وفق خطة المنهاج كما هي ويتقيدوا في تسلسلها المنهجي.

ب- في المراحل الثلاثة الأخيرة (المرحلة الثالثة والمرحلة الرابعة والمرحلة الخامسة) يعطي ثومبسون المدرس العديد من الخيارات من المقطوعات الموسيقية، وبالتالي يعطيه حرية الاختيار حسب رؤيته لمستوى كل طالب من طلابه وما يحتاجه.

يرى الباحث أن المؤلف قد يريد أن يتأسس الطالب وفق معايير منهجية محددة، وعلى المدرس التقيد بهذه المعايير، وبعد ذلك يعطي المدرس متعة حرية الاختيار بالإضافة إلى مساعدة الطالب في اختيار الطابع واللون والذوق الذي يبنيه من خلال المراحل الثلاثة الأخيرة.

- يعتقد الباحث إن هدف اختيار ثومبسون لمقطوعات مسلية وممتعة من الناحية اللحنية والإيقاعية واختياره للعديد من الألحان العالمية المعروفة التي قام بتعديل أغلبها هو المحافظة على المتعة والاستمرارية وعدم الوصول إلى مرحلة الملل عند الطالب التي قد تكون احد أهم المشاكل التي تواجه المدرس مع الطالب، وبالتالي فقد ركز ثومبسون لنفس السبب على أن لايكون هذا المنهاج طويلاً ولايستغرق فترة زمنية طويلة من الطالب للوصول إلى نتائج ملموسة، فحاول أن يختصر هذه المدة بستة كتب، كل كتاب تتراوح عدد مقطوعاته مابين الأربعين والخمسين مقطوعة، مصممة على أن تكون دورة تدريسية شبه قصيرة شاملة ومتوازنة وعالية التنظيم والكفاءة، يتفق هذا الاستنتاج مع احدى استنتاجات دراسة Aknis (1982) في أهمية تنوع المقطوعات الموسيقية داخل أي منهاج وضرورة تركيز المدرس على عدم إيصال الطالب الى مرحلة الملل.

الاستنتاجات التفصيلية الخاصة بكتب منهاج جون ثومبسون :

❖ **كتاب ـ منهاج جون *ثومبسون* الحديث لتدريس العزف للأصابع الصغيرة "المرحلة التحضيرية"**

(John Thompson's Modern Course for The Piano "Teaching Little Fingers to play")

- يعتقد الباحث أن اهتمام ثومبسون في مساندة الوالدين للطفل في هذه المرحلة وتشجيعهما له جاء من خشية دخول الطالب حالة من الإحباط والملل أو الخوف من الموسيقا بشكل عام ومن البيانو بشكل خاص لصعوبة البداية في دراسة العزف على الآلة ولذلك فقد أكد وبشكل واضح ضرورة الاستمرار في تشجيعه ومرافقته في العزف إذا أمكن، ولذلك وضع المؤلف الكتاب المرفق للكتاب الرئيسي لهذه المرحلة ***"مجموعة تدريس عزف الأصابع الصغيرة للمصاحبة الثنائية (Teaching Little Fingers To Play Ensemble)"*** من أجل زيادة ثقة الطالب بنفسه أثناء عزفه مع البالغين لنفس المقطوعات البسيطة التي يدرسها.
- يعتقد الباحث أن عدم استخدام ثومبسون لأي مصطلح من مصطلحات جانب أداء ديناميكيات الصوت في هذه المرحلة جاء لأن المؤلف قد أراد التركيز على الجانب النظري والذي يتعلق بالقراءة الموسيقية وكذلك تركيزه على الجانب الإيقاعي والجانب التقني لمواضع اليدين ولعدم إرباك الطالب في هذه المرحلة بالمسائل المتعلقة بالجانب الديناميكي.
- ادخل ثومبسون الجانب التعبيري في هذه المرحلة باستخدامه مصطلح Legato بدايةً من المقطوعة السابعة في هذه المرحلة وذلك قد يكون لضرورة إيصال الطالب في هذه المرحلة إلى معرفة كيفية الإحساس في تقسيم المقطوعة الموسيقية الواحدة إلى جمل موسيقية مترابطة ومفهومة من خلال الأداء التقني لها وكذلك لإدخال الطالب إلى الجوانب الأدائية في العزف على الآلة من خلال هذا المصطلح التعبيري.

❖ **كتاب ـ منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الأولى"**

(John Thompson's Modern Course For The Piano "The First Grade Book")

- يعتقد الباحث إن تركيز ثومبسون على الجانب التعبيري في هذه المرحلة باستخدامه كل من (Legato, Staccato, Accent) وتوزيعه لهذه المصطلحات بطريقة متوازنة وصحيحة - *كما تم توضحه في المخطط البياني رقم (١)* - قد تمثل خطوة جيدة لتعريف الطالب على أهم المصطلحات التعبيرية التي تقوم على أساس توضيح كيفية تقسيم الجمل الموسيقية وتوضيح شكل وطابع كل مقطوعة عن الثانية.

- استخدام ثومبسون لتسعة مصطلحات ديناميكية من بداية المقطوعة الخامسة في كتاب هذه المرحلة يمثل خطوة ايجابية لتدريس الطالب وتعريفه لهذا الجانب الهام في العزف على آلة البيانو وإن اختيار نوعية هذه المصطلحات والتي تتمثل بالمصطلحات الديناميكية الأساسية وهي (Piano, Pianissimo, Pianississimo, Mezzo-Piano, Forte, Fortissimo, Mezzo-Forte, Crescendo and Diminuendo) يساعد الطالب على الإحساس بالاختلاف في درجات قوة الصوت وكيفية أدائها أثناء العزف وبالتالي الاستمتاع بإظهار شكل وطابع المقطوعة الموسيقية من الناحية الأدائية في كلا الجانبين التعبيري والديناميكي.

- ركز ثومبسون في هذه المرحلة على المصطلح الديناميكي (Mezzo-Forte) ويليه المصطلح الديناميكي (Mezzo-Piano) - *كما تم توضيحه في المخطط البياني رقم (٣)* - وبما إن هذين المصطلحين يعتبران من المصطلحات الديناميكية الصعبة في الأداء ويحتاجان للخبرة في معرفة معناهما التقني والحسي، ولهذا يعتقد الباحث إن كثرة تواجد هذين المصطلحين في مقطوعات هذه المرحلة قد يسبب بعض الإرباك عند المدرس في كيفية

شرح معناهما لطالب مبتدئ، وقد يكون المؤلف قد أكثر من استخدام هذين المصطلحين لأن عضلات أصابع ويد الطالب في هذه المرحلة تكون ضعيفة ويصعب عليها الضرب على مفاتيح آلة البيانو بقوة مصطلح Forte مثلاً، فقد تكون هذهِ هي وجهة نظر المؤلف ولكن يعتقد الباحث إن على المدرس في هذه المرحلة أن يتجاوز مسألة قوة العضلات وقدرتها على عزف مثل هذه المصطلحات بقيمتها الحقيقية، فالأفضل له باعتقاد الباحث هو إيصال طالب هذه المرحلة للمفهوم الحقيقي لتباين القوى في درجات الصوت لهذه المصطلحات حسب الإمكانيات العضلية التي يمتلكها الطالب في هذه المرحلة.

- اهتمام ثومبسون في عدد المرات التي وضع فيها علامات مصطلح Crescendo ومصطلح Diminuendo جاء لتعريف الطالب على أشكال هذه المصطلحات وكذلك عملية تكرار وجودها لتعويده عليها، ولكن في كل مرة وضع فيها المؤلف هذين المصطلحين لم يتجاوز حجم تأثيرهما أكثر من ثلاث حقول وذلك قد يكون بسبب صعوبة أداء هذا النوع من المصطلحات الديناميكية لطلبة هذه المرحلة.

- يعتقد الباحث إن سبب إدخال ثومبسون مصطلح Fortissimo جاء ليوضح للطالب إن هناك مصطلحات ديناميكية أقوى من مصطلح Forte وبذلك فأن المصطلح الأخير لا يعتبر الأقوى في شدة الصوت ولم يركز عليه في كتاب هذه المرحلة لأن السبب كان فلسفي معرفي أكثر مما هو تقني، وتشابه هذا الأمر مع إدخال مصطلح Pianissimo، ولكن قد يختلف السبب في إدخال مصطلح Pianississimo فقد استخدم ثومبسون هذا المصطلح مرتين فقط في هذا الكتاب ويعتقد الباحث إن استخدامه لهذا المصطلح في أخر المقطوعة الموسيقية في كلا المرتين هو لإيصال الطالب إلى الإحساس الحقيقي في أن

نهاية أي مقطوعة موسيقية يجب أن تكون ذات ميزة تقنية أو ديناميكية تختلف عن باقي المقطوعة الموسيقية.

- قسم الباحث مقطوعات كتاب هذه المرحلة إلى أربع أقسام اعتمد فيها على أسلوب ثومبسون في توزيع المصطلحات الديناميكية على مقطوعات الكتاب والتي لم توزع بطريقة تسلسلية[٢٦] فمنها من احتوى على مصطلح واحد أو اثنان أو أكثر - *كما تم توضيحه في المخطط البياني رقم (٦)* - ويستنتج الباحث من هذه النقطة ما يلي :

أ- مقطوعات لم يستخدم فيها أي مصطلح ديناميكي : لم يستخدم ثومبسون أي مصطلح ديناميكي في خمسة مقطوعات موسيقية في هذه المرحلة والتي تمثل نسبة (١٠%) من كتاب هذه المرحلة، فيعتقد الباحث إن هدف ثومبسون في عدم استخدامه لأي مصطلح من مصطلحات أداء ديناميكيات الصوت في المقطوعات الأربعة الأولى من هذه المرحلة هو تعريف الطالب وتعويده على العزف في كلا اليدين في نفس الوقت بإشكال إيقاعية أصعب من المرحلة التحضيرية والتي تحتاج إلى تركيز عالي في الجانب التقني والإيقاعي من الطالب، وكذلك عدم استخدامه لأي مصطلح ديناميكي في المقطوعة رقم (٣٠) لتركيز الطالب على الجانب التقني في طريقة عزف الأربيجات.

ب- المقطوعات التي استخدم فيها مصطلح ديناميكي واحد: وهي التي تحتل النسبة الأكبر في كتاب هذه المرحلة فهناك (٢١) مقطوعة موسيقية والتي تمثل نسبة (٤٢ %) من

---

[٢٦] يقصد الباحث (بالطريقة الغير تسلسلية) أي وجود مقطوعات في بداية الكتاب تحتوي على خمسة مصطلحات ديناميكية ووجود مقطوعات في أخر المنهاج لا تحتوي على أي مصطلح ديناميكي آو تحتوي على مصطلح ديناميكي واحد فقط.

مقطوعات الكتاب والتي احتوت على مصطلح ديناميكي واحد ويعتقد الباحث إن هذا النوع من المقطوعات قد يربك الطالب في فهم وإدراك جانب أداء ديناميكيات الصوت وذلك لأن أفضل طريقة في إيصال مفهوم هذا الجانب للطالب هي في تدريبه على الإحساس في نسب ودرجات التباين في قوة الصوت بين المصطلحات الديناميكية.

ج- المقطوعات التي استخدم فيها مصطلحين ديناميكيين: وهي سبعة مقطوعات وتمثل نسبة (١٤ %) من مقطوعات كتاب هذه المرحلة ويعتقد الباحث إن وجود هذا النوع من المقطوعات قد يمثل خطوة جيدة في تدريس هذا الجانب لأنه يقسم المقطوعة إلى قسمين مختلفين تماماً في شكل الأداء الديناميكي، إلا إن بعض هذه المقطوعات مثل المقطوعة رقم (٢١) والمقطوعة رقم (٣٧) تعتبر طويلة بالنسبة لمقطوعات هذه المرحلة فيعتقد الباحث إن استخدام مصطلحين لهذه الحالة قد يسبب نفس المشكلة المذكورة في الفقرة ـ ب ـ اعلاه عند الطالب.

د- المقطوعات التي استخدم فيها ثلاث مصطلحات ديناميكية وأكثر: وهي (١٧) مقطوعة موسيقية والتي تمثل (٣٤ %) من مقطوعات كتاب هذه المرحلة، والتي يعتقد الباحث إن المؤلف قام بتوزيع مصطلحات ديناميكيات الصوت على هذه المقطوعات بشكل يساعد الطالب على فهم هذا الجانب بوضوح وعلى الإحساس بالتباين في نسب درجات قوة الصوت ومدى تأثيرها على الطابع العام للمقطوعة وعلى إدراكه لصورة الترابط ما بين اسم وموضوع المقطوعة وبين الجانب الديناميكي.

❖ **كتاب ـ منهاج جون ثومبسون الحديث لتدريس العزف على آلة البيانو "المرحلة الثانية"**

(John Thompson’s Modern Course For The Piano “The Second Grade Book”)

- يعتقد الباحث إن أسلوب ثومبسون في توزيع المصطلحات التعبيرية والديناميكية الصوتية في كتاب هذه المرحلة يعتبر كانطلاقة في هذين الجانبين للطالب، فالمؤلف يعتبر إن الطالب قد وصل من خلال المرحلة السابقة إلى فهم كامل لكلا الجانبين ولوظائف كل منهما والى طريقة عزفهما بغض النظر عن المستوى التقني الذي توصل إليه الطالب في المرحلة السابقة.

- تركيز ثومبسون المكثف على مصطلح Legato وعلى مصطلح Staccato في كتاب هذه المرحلة جاء بشكل متوازن ومركز على الجانب التقني وطريقة عزفهما بأكثر من شكر إيقاعي، وإن إضافة ثلاث مصطلحات تعبيرية جديدة (Staccatissimo, Marcato, Sforzando) في هذه المرحلة وعدم تركيز المؤلف عليها قد يكون لزيادة عدد المصطلحات التعبيرية التي على الطالب التعرف عليها فقط وفهم معناها وطريقة عزفها، والاهتمام والتركيز على المصطلحين (Legato and Staccato).

- يعتقد الباحث إن تركيز ثومبسون الواضح على أداء الطالب للمصطلحين الديناميكيين (Crescendo and Diminuendo) في كتاب هذه المرحلة بحيث لاتوجد مقطوعة في هذا الكتاب لا تحتوي على أحدهما أو كلاهما - *كما تم توضيحه في المخططات البيانية رقم (٩/١٠/١١)* - يعود لأهمية هذين المصطلحين ففي المرحلة السابقة اكتفى المؤلف بالتعريف عنهما وفي هذه المرحلة لاينتهي الطالب منها إلا وهو مدرك ومتقن وبشكل واضح كيفية أدائهما من الناحية التقنية والحسية.

- يستمر تركيز ثومبسون على مصطلح Mezzo-Forte ومصطلح Mezzo-Piano في هذه المرحلة كما هو الحال في المرحلة السابقة ولهذا يعتقد الباحث إن الطالب في هذه

المرحلة بمقدوره أن يفهم معنى هذين المصطلحين وباستطاعة المدرس أن يفسر له كيفية أدائهما بالشكل الصحيح لأن الطالب هنا قد تكونت عنده خبرة جيدة في جانب أداء ديناميكيات الصوت، إلا أنها تبقى صعبة وتحتاج إلى خبرة اكبر لإتقانها بالشكل الصحيح.

- يعتقد الباحث إن زيادة تركيز ثومبسون على المصطلح الديناميكي Piano في هذه المرحلة عن المرحلة السابقة يعطي الطالب ثقة اكبر في جانب أداء ديناميكيات الصوت لما لهذا المصطلح من أهمية كبيرة وذلك لكثرة استخدامه من قبل مؤلفي آلة البيانو على مر العصور، ولكن باعتقاد الباحث إن عدم تركيز المؤلف على المصطلح المقابل لمصطلح Piano وهو مصطلح Forte قد يؤثر على فهم الفارق الحقيقي مابين هذين المصطلحين.

- يعتقد الباحث إن وجود المصطلحات الديناميكية في جميع مقطوعات هذا الكتاب تقريباً هو تقدم جيد بحد ذاته فإن تنقل الطالب من مصطلح لآخر في كل المقطوعات الموسيقية بالإضافة إلى جميع الجوانب المطلوبة الأخرى يعطي الطالب الإحساس بالتعود على عزف أي مقطوعة موسيقية لايمكن أن يتم بعدم وجود العنصر الديناميكي فيها، وهذا الشيء باعتقاد الباحث قد يوصل الطالب في المستقبل إلى خلق مصطلحات ديناميكية حتى لو عزف مقطوعة موسيقية لاتحتوي نوتاتها على علامات المصطلحات الديناميكية.

التوصيات:

يوصي الباحث مدرسي آلة البيانو المستخدمين لمنهاج جون ثومبسون لتدريس الآلة بعدما قام بتحليل المنهاج والتوصل إلى النتائج والاستنتاجات بالإضافة إلى خبرته المتواضعة في التدريس واستعانته بذوي الخبرة العالية في تدريس هذا المنهاج، بما يلي :

- على مدرسي منهاج جون ثومبسون قراءة كافة تعليمات المؤلف في بداية الكتاب لكل مرحلة وكافة ملاحظاته داخل كل مقطوعة موسيقية وذلك لثراء هذه النصائح بالمعلومات القيمة في كيفية تدريس هذا المنهاج، تتفق هذه التوصية مع احدى توصيات دراسة Beegle (1998) الذي يقول فيها إن احد اهم مشكلات مدرسي أي آلة موسيقية هي عدم قراءة نصائح وتعليمات مؤلف المنهاج وبالتالي يقع المدرس بإخطاء كثيرة في كيفية تدريس المنهاج والتي قد تؤثر بشكل سلبي في البناء العام للطالب.
- عدم الخروج عن التسلسل المنهجي للمراحل الثلاثة الأولى لمنهاج جون ثومبسون، لأن الخروج عنها قد يؤثر على الصورة المطلوب إيصالها للطالب في هذه المراحل.
- اهتمام وتركيز مدرسي آلة البيانو على جانب أداء ديناميكيات الصوت أثناء العزف على هذه الآلة من المراحل الأولى للمنهاج وعدم التركيز على الجانب النظري والتقني فقط، تتفق هذه التوصية مع احدى توصيات دراسة Ballard (2007) الذي يشترط فيها على مدرسي الآلة بالاهتمام بجميع الجوانب التي يجب ان يمتلكها عازف آلة البيانو وتأسيسها منذ المراحل الأولية مع الطالب وعدم تأجيل بعضها الى المراحل المتقدمة.

- إبراز أهمية جانب الأداء الديناميكي وعلاقته بآلة البيانو، فعلى المدرس أن يشرح للطالب أهمية هذا الجانب ويقص عليه سبب اختراع هذه الآلة وعلاقتها بهذا الجانب لكي يستشعر الطالب أهمية هذا الجانب ويندفع في التدريب عليه.
- تركيز المدرس على الجانب التعبيري (Articulation) في الأداء وتفسير العلاقة بين هذا الجانب وجانب الأداء الديناميكي لكل مقطوعة موسيقية وتعميق الإحساس بميزان هذه العلاقة عند الطالب.
- إبراز الجانب الديناميكي للمقطوعات التي لاتحتوي على أي مصطلح ديناميكي في المرحلة الأولى من منهاج ثومبسون بمحاولة وضع صورة وفكرة لأداء ديناميكيات الصوت معتمداً في ذلك على المنظور الكلاسيكي في كيفية وضع وترتيب وأداء الجانب الديناميكي والذي يقسم الجملة الموسيقية الواحدة إلى ثلاثة أقسام ديناميكية وهي (بيّومي، ١٩٩٢) :

أ- بداية الجملة : صوت منخفض.

ب- وسط الجملة : بشكل تدريجي تصاعدي من بداية الجملة حتى الوصول لأعلى درجة في شدة الصوت في وسطها.

ج- نهاية الجملة : بشكل تدريجي تنازلي من وسط الجملة حتى الوصول إلى أوطأ درجة في نهايتها.

وذلك لإثراء هذه المقطوعات بالجانب الديناميكي ومن الممكن أن يتم ذلك دون الحاجة إلى وضع علامات المصطلحات الديناميكية داخل هذه المقطوعات فقد يكتفي المدرس بالاتفاق مع الطالب بعزف هذه المقطوعات وفق هذا النمط لتعويد الطالب على عزف أي مقطوعة بوجود علامات هذا الجانب أو بعدم وجودها.

- إثراء الناحية الجمالية للمقطوعات التي تحتوي على مصطلح ديناميكي واحد بوضع صورة وفكرة للأداء الديناميكي مثلما ذكرنا في النقطة السابقة، فمن الممكن وضع هذه الصورة الديناميكية على هذا النوع من المقطوعات والتمسك بمحور درجة المصطلح الديناميكي الموجود، وذلك لتعزيز الثقة عند الطالب في تصور المسار الديناميكي لكل قطعة موسيقية.
- تعزيز قدرة الطالب على فهم وإتقان الشكل الحقيقي لأداء المصطلحين الديناميكيين (Crescendo and Diminuendo) بتدريبه على السلالم الموسيقية وربط هذين المصطلحين بهذا التدريب، فيضع المدرس مصطلح Crescendo في مرحلة صعود السلم ومن ثم يضع مصطلح Diminuendo في مرحلة النزول، وبمقدور المدرس أن يعطي الطالب سلم نفس المقطوعة التي يدرسها وبالتالي استطاع المدرس أن يوصل الطالب إلى فهم لسلم القطعة وتقدم في الجانب التقني وزيادة القدرة على أداء هذين المصطلحين اللذين يعتبران من أهم المصطلحات الديناميكية في العزف على آلة البيانو.
- توضيح العلاقة مابين موضوع وعنوان المقطوعة الموسيقية وبين الجانب الديناميكي لها وذلك لتقريب الحس الحقيقي لهذا الجانب عند الطالب.
- التأكيد على ظهور نغمات الخط اللحني الأساسي والضغوط الإيقاعية بوضوح بغض النظر عن الصورة الديناميكية أو التعبيرية الموجودة.
- الانسجام ما بين أداء الجانب الديناميكي لكل مقطوعة موسيقية وبين الإيقاع المستخدم فيها.
- إبراز التصاعد اللحني لكل مقطوعة موسيقية من خلال الأداء الديناميكي لها وإحكام القفلات النهائية للمقطوعات بقوة أو بخفوت.

المراجع باللغة العربية

- زكريّا، فؤاد، (١٩٥٦) **التّعبير الموسيقي**، الطبعة الأولى، مصر، دار مصر للطباعة.
- سليمان، محمد، **الموسيقا بين التربية وطرق التدريس**، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
- عدس، عبد الرحمن، (١٩٩٧) **أساسيات البحث التربوي**، الطبعة الثالثة، عمان، دار لفرقان.
- غرايبة، فوزي، (١٩٨١) **أساسيات البحث العلمي في العلوم الاجتماعية وإنسانية**، الطبعة الثانية، عمان.
- فريد، بثينة، وامين، اميمة،(ب.د) **البيانو والتربية الموسيقية**، دار الفكر العربي.
- كوبلاند، ارون، (١٩٣٩) **كيف تتذوق الموسيقا**، نيويورك، (ترجمة سعد محمود بدران)، القاهرة.
- المتني، اسامة، (٢٠٠٨) **دراسات في علم الإيقاع**، دمشق، دار علاء الدين.
- الملط، خيري إبراهيم، (١٩٨١) **المدرسة القومية الحديثة لتعليم العزف على الفيولينة**، الجزء الثاني، طرق التدريس، مصر، دار الفكر العربي.
- نصيف، هدى، (١٩٧٧) **فن العزف على البيانو**، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية.

المراجع باللغة الانجليزية

- Baker-Jordan, M., (March 2004), **Practical Piano Pedagogy**, (Revised Edition), A Warner Music Group Company Publications, Miami, Florida.
- Bastian, W. B., (September 1988), **How To Teach Piano Successfully**, (3rd Edition) Neil A Kjos Music Company, San Diego, California.
- Choksy, L., Abramson, R., Gillespie, A., & Woods, D. (1986). **Teaching Music In The Twentieth Century**. New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Daniel, Ryan, (2008) **Group Piano Teaching: An Alternative Strategy For The Tertiary Teaching Of Piano**, German National Library, Germany.
- Gat, J. (1965). **The Technique Of Piano Playing**. London: Collet's Holdings LTD.
- Hinson, M., (May 22, 1998), **The Pianist's Bookshelf**, (First Edition) Indiana University Press, Indiana University, Indianapolis.
- Hirschkorn, Martin C., (2004), **Dynamic Model Of A Piano Action Mechanism**, Waterloo, Ontario, Canada.
- Hubbard, Frank, (1965), **Three Centuries Of Harpsichord Making**, Harvard University Press, United States.
- Kabalevesky, Dmirti, (1936) **Music And Education**: A Composer Writes About Musical Education, London.
- Kliebard, Herbert, (1968), **The Curriculum Field In Retrospect**, Washington, Distributed By ERIC Clearinghouse,.

- Kochevitsky, G. (1967) **The Art Of Piano Playing**: A Scientific Approach, Evanston, Summy-Birchard Co.
- Krause, W. (1972) **The Pianist's Touch: Method And Theory**, Marshall, CA: Perelen Publishers.
- Mark, M.L. (1996). **Contemporary Music Education**. New York: Schirmer Books.
- Neuhaus, H. (1993) **The Art Of Piano Playing**, Trans. K. A. Leibovitch, London.
- Newman, W.S. (1984). **The Pianist's Problems: A Modern Approach To Efficient Practice And Performance**. New York: Da Capo Press.
- Paul, Witt, (1968), **Technology And The Curriculum**, Columbia University Library Of Congress Catalog Card Number: 68-9689.
- Regelsk, Thomas, Editor Wayne Bowman, Associate Editor Darryl A. Coan, Publishing Editor, Lauri Väkevä, (2000), **Action, Criticism & Theory For Music** Education, London.
- Santrock, John,(2009), **Educational Psychology**, (Fourth Edtion), The Mcgraw Hill Companies New York.
- Taylor, Eric, (1990) **Music Theory In Practice, The Associated Board Of The Royal Schools Of Music**, 24 Portland Place, London, WIB ILU, United Kingdom.
- Thompson, Oscar, (1936) **How To Understand Music**, The Dail Press, New York.
- Zeigler, M. And Ostromencki, Nancy, (1995), **Piano Teaching Methods**, NM USA.

دراسات عربية سابقة

- أجرى جبرائيل، جورج اسعد جورج (٢٠٠٧)، دراسة بعنوان ***تطور أساليب الأداء على آلة الكمان في الأعمال الموسيقية الاردنية***، جامعة اليرموك، الأردن.
- أجرى جبرائيل، جورج أسعد، (٢٠١٠)، دراسة بعنوان ***المهارات الادائية على آلة الكمان في المؤلفات الموسيقية الأردنية المعاصرة***، جامعة الكسليك، لبنان.
- حداد، صفاء هلال، (٢٠١١م)، دراسة بعنوان ***دراسة تحليلية عزفية لبعض المؤلفات العالمية المعدة لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها للدارس المبتدئ***، جامعة اليرموك، الأردن.
- النمري، يارى بسام ذيبب، (٢٠١١م)، دراسة بعنوان ***التقنيات العزفية لآلة البيانو عند كارل تشيرني من خلال دراسات مصنف (١٣٩)***، جامعة اليرموك، الأردن.

قواميس وموسوعات عربية

- بيّومي، احمد، (١٩٩٢) **القاموس الموسيقي**، القاهرة، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي.
- ولمُن، جِس، (١٩٩٤)، **قاموس المصطلحات الموسيقية**، الإشراف الفني الباحث الموسيقي في المركز التربوي، نجيب كلاّب، بيروت، المركز التربوي للبحوث والانماء.

دراسات اجنبية سابقة

- Akins, (1982), **Studied Piano Methods in *An Analysis and Evaluation of Selected Methods for the Beginner Private Piano Student***, University of Southern California.
- Ballard, Julie Ann, (2007), ***An Analysis Of The Music Content In Ten Piano Methods (1994-2006) For The Elementary-Aged Beginning Piano Student For Menc National Standards Based Elements***, University Of Southern California.
- Beegle, Jeanne, (1998), ***Suzuki Piano School: Support from Contemporary Music Learning "Analytical Study"***, California State University, US.
- Lomax, (1990), ***A Comparison of Two Approaches to Teach Note-Reading and Note Location on the Piano Keyboard to Children Ages Four to Six***, University of Missouri-Kansas City.
- Thomas, Paula, (2003), ***Piano Pedagogy For Four And Five Year Olds: An Analysis Of Selected Piano Methods For Teaching Preschool Children,*** University Of Georgia In Partial, Athens, Georgia.
- Yu, Lo Pik, (2010), ***Piano Teaching Methodologies Used The Training of Final Year Undergraduate Performers at Four Tertiary Institutions in Hong Kong***, RMIT University.

قواميس وموسوعات انجليزية

- Sadie, Stanley. (1993), **The New Grove Dictionary Of Music And Musicians**, United States Of Macmillan Publishers Limited, London.
- Thompson, Oscar, (1958) **The International Cyclopedia Of Music And Musician**.
- Thomsett, Michael. (1989), Musical **Terms Symbols And Theory An Illustrated Dictionary**, St James Press, Chicago And London.

المواقع الالكترونية

- http://en.wikipedia.org
- http://www.classicalmusicarchives.com
- http://www.classicsforkids.com/index.asp
- http://www.musictheory.net
- http://www.playmusic.org/

المقالات المنشورة في المجلات

- Thompson, John, (1950), **John Thompson's Course for The Piano**, BBC Music Magazine.

ملحق الدراسة

نموذج رقم (٣)

شهادة تقديرية للمرحلة التحضيرية



CERTIFICATE of MERIT

This certifies that

....

has successfully completed

TEACHING LITTLE FINGERS TO PLAY

and is eligible for promotion to

"TEACHING LITTLE FINGERS TO PLAY MORE"

....

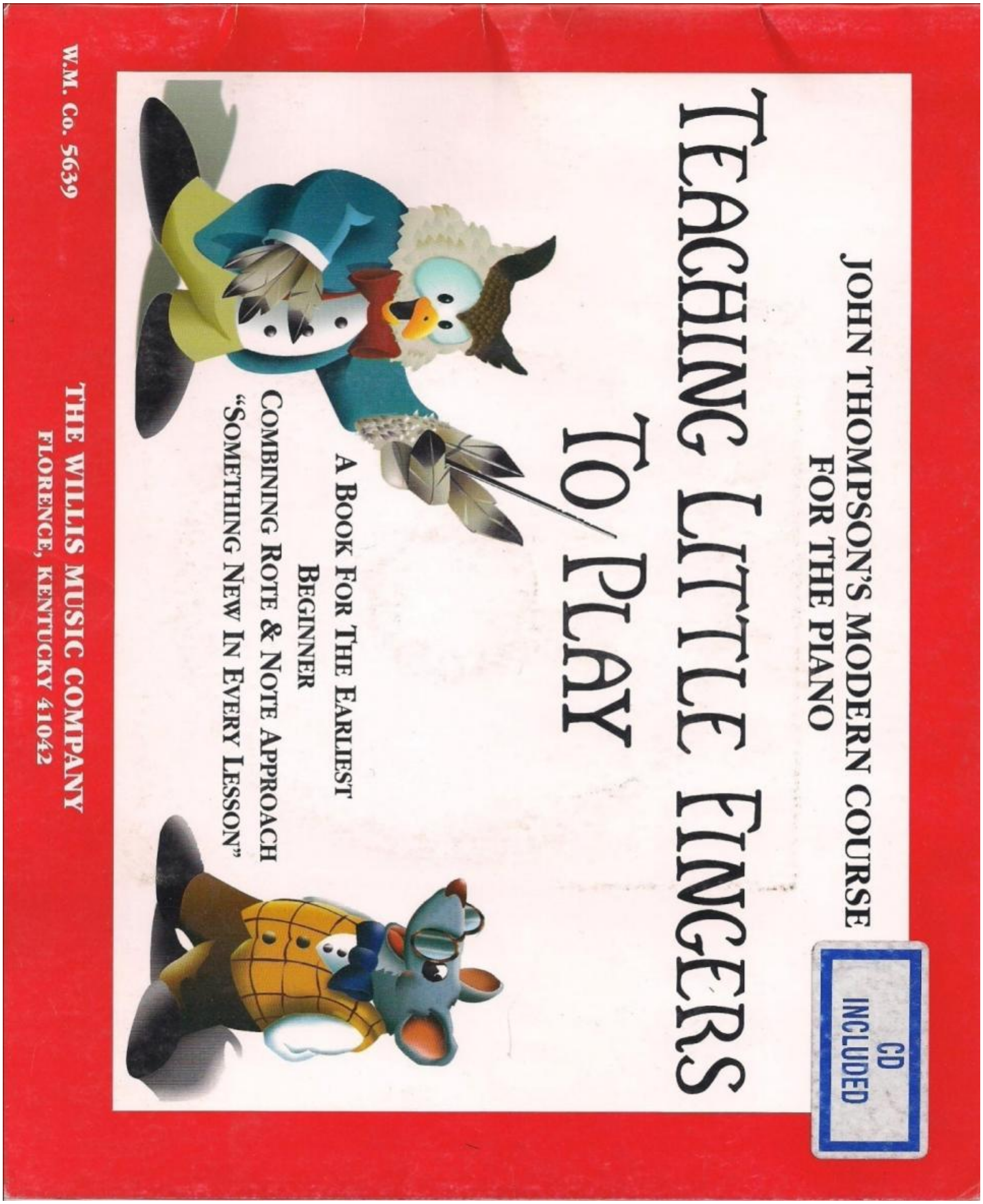
Teacher

....

Date

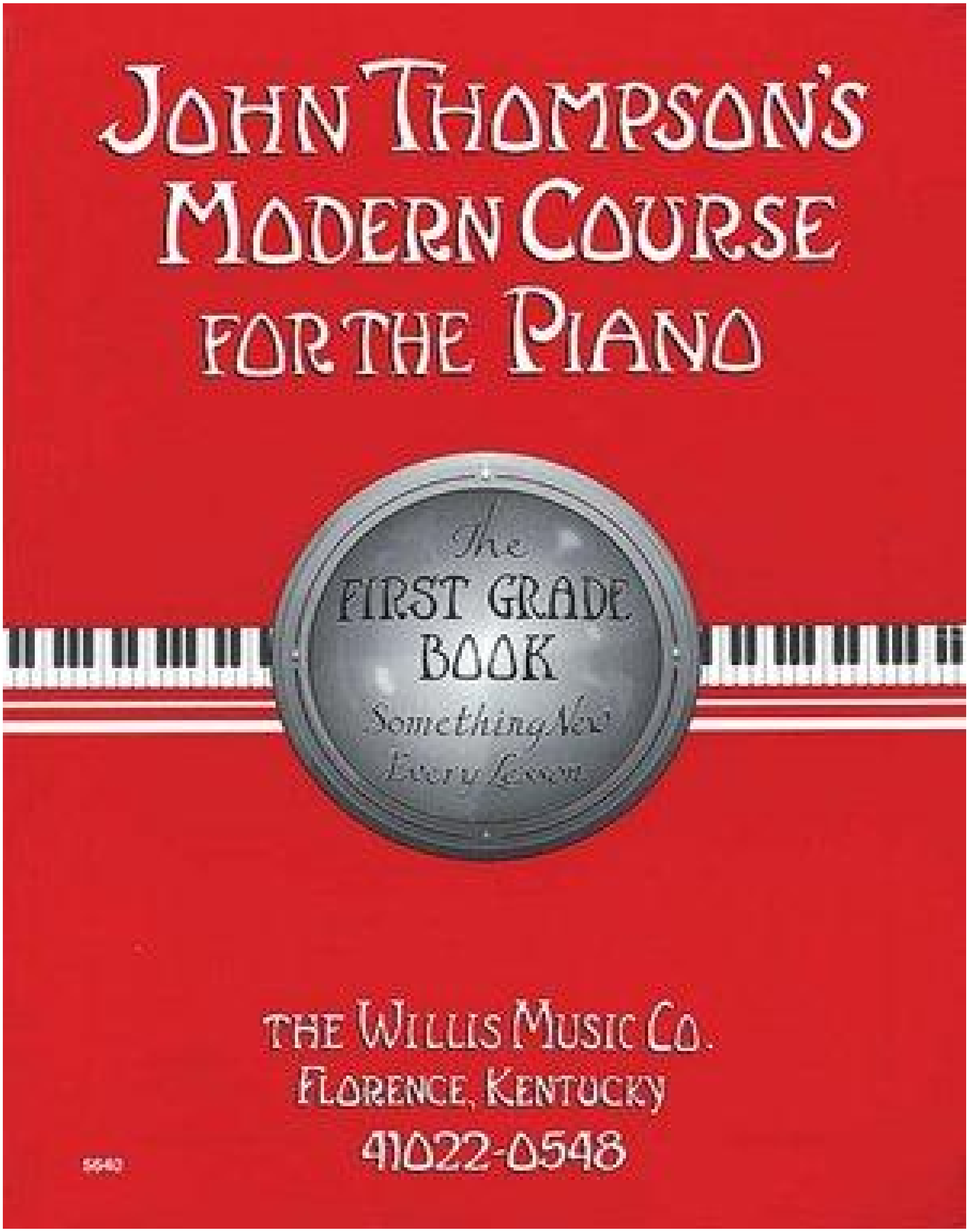
صورة رقم (١)

غلاف كتاب المرحلة التحضيرية



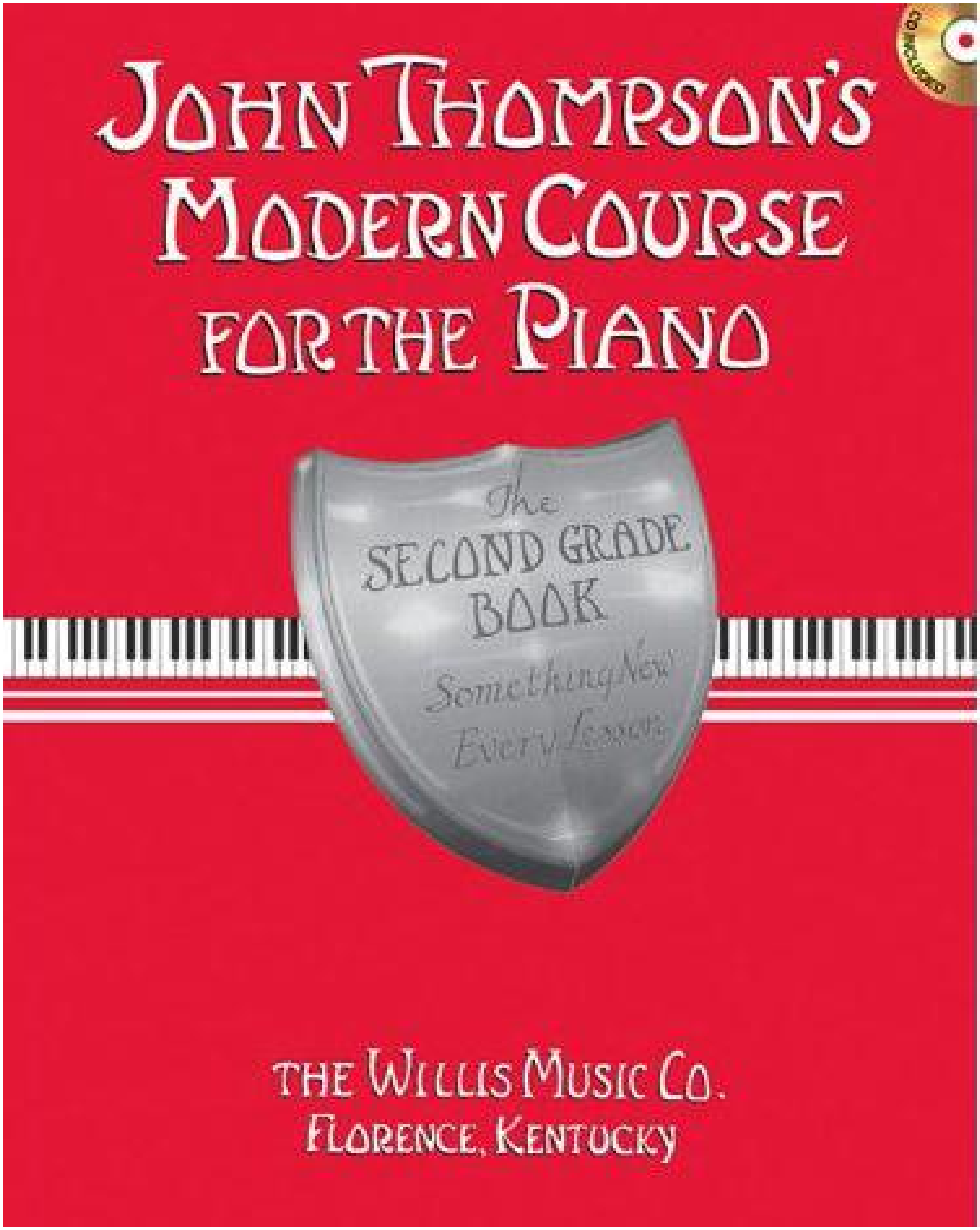
صورة رقم (٢)

غلاف كتاب المرحلة الأولى



صورة رقم (٣)

غلاف كتاب المرحلة الثانية



جدول رقم (١)[27]

المقطوعات الموسيقية الخاصة بكتاب المرحلة التحضيرية

Teaching Concepts	Title	No. of Piece
Correlating keys and Notes (C,D,E)	The Birthday Party	1.
Correlating keys and Notes (A,B,C)	Sandman's Near	2.
Two Notes in both directions from Middle C	Baseball Days	3.
Three notes in both directions from Middle C (dotted half – note 3/4 time)	The postman	4.
Four – Four Time	Rain on the Roof	5.
Dotted half – note in 4/4 time	Song of the Volga boatmen	6.
Musical sentences called phrases	A Message	7.
Four Notes in both directions	Chimes	8.
The tale of a famous Carol	Good King Wenceslas	9.
Signs of silence called Rests	Lazy Mary	10.
Cross – Hand	Betty and Bill	11.
Time value of Eighth Notes	Flying to the Moon	12.

[٢٧] تكملة الجدول في الصفحة اللاحقة.

Teaching Concepts	**Title**	**No. of Piece**
Skipping a white key (3rd's)	Air, from surprise Symphony	13.
Introducing bass Notes C and G	By the pond	14.
The black key sign called sharp	Paper Ships	15.
F sharp in the key signature	Sledding	16.
Second recreation in the key of G (the Tie)	The butterfly	17.
Introducing treble Notes	Questions	18.
Middle C sharp (accidental)	Blue Bells of Scotland	19.
Skipping white keys (Triad)	Toy soldiers	20.
two hands together	Big ships	21.
The flat and accidental signs	Steamboat round the bend	22.
B, in the key signature	Comin Round the Mountain	23.
Cross – hand	The long Trail	24.
An accidental (A sharp)	The Bee	25.
Beginning on a weak beat	My Bonnie	26.
Using the 8.. sign	Vacation Time	27.
Expression	Home on the Rang (duet)	28.
Cross – hand- R.H. And L.H.	The Juggler	29.

جدول رقم (٢)[28]

المصطلحات التعبيرية لكتاب المرحلة التحضيرية

Articulation Concepts		No. of Piece
Others	Legato	
		1.
		2.
		3.
		4.
		5.
		6.
	√	7.
	√	8.
	√	9.
	√	10.
	√	11.
		12.
		13.
		14.

[٢٨] تكملة الجدول في الصفحة اللاحقة .

Articulation Concepts		No. of Piece
Others	Legato	
		15.
		16.
		17.
	√	18.
		19.
		20.
		21.
		22.
		23.
		24.
		25.
		26.
		27.
		28.

جدول رقم (٣)[29]

المقطوعات الموسيقية الخاصة بكتاب المرحلة الأولى

Teaching Concepts	Title / Form	Composer	No. of Piece
C Major / Phrases	Music Land	Thompson	1.
Phrases / Form	Patterns	Thompson	2.
Tie / Rhythm / Tempo	Runaway River	Thompson	3.
Time Signature	The Traffic Cop	Thompson	4.
Tonal Shading / Dynamics / Sharps	Swan on the Lake	Thompson	5.
Expression	The Scissors	Thompson	6.
G Major	A Song of Penny Candy	Thompson	7.
Transposition	The Man in the Moon	Thompson	8.
Fulk Tunes	The Party (Old French)	Thompson	9.
Pick Up Beats	The Robin	Thompson	10.
Finger Patterns	The Merry Clown	Thompson	11.
two Notes Phrases	The Cuckoo (German Folk Tune)	Thompson	12.
Combining Positions	Scaling the Wall	Thompson	13.

[٢٩] تكملة الجدول في الصفحات الثلاثة اللاحقة.

Teaching Concepts	Title / Form	Composer	No. of Piece
Pedal	The Chimes	Thompson	14.
Half & Whole Stips	Stepping Stones	Thompson	15.
Chords / Intervals	Mountain Climbing	Thompson	16.
F Major / Broken Chords	A Chord Frolic	Thompson	17.
A wave Line	The Fairies' Harp	Thompson	18.
Combining Positions / Folk	The Wishing Star (German)	Thompson	19.
D Major / Combining Positions	Lightly Row	Thompson	20.
A Major	Little Spring Song	Thompson	21.
Legato	Falling Leaves	Thompson	22.
Dance Form	Dutch Dance	Thompson	23.
Left Hand Chords	The Fairy Court	Thompson	24.
Staccato	The Tiresome Woodpecker	Thompson	25.
Eighth Notes	The Knight and the Lady	Thompson	26.
Dotted Quarter Notes	" Air "	Thompson	27.
Extension in Left Hand	A Little Waltz	Thompson	28.

Teaching Concepts	Title / Form	Composer	No. of Piece
B-flat Major / Nocturne	The Owl's Question	Thompson	29.
Time Signature / Tempo	Cheer for the Blue	Thompson	30.
Phrasing Attack	The Cuckoo Clock	Thompson	31.
Dal Segno	The singing Mouse	Thompson	32.
Combining Positions	The Birthday Cake	Thompson	33.
Playing in to Position	The Popcorn Man	Thompson	34.
Combining Positions / Accent	The Merry- Go- Round	Thompson	35.
Rhythm / Syncopation	A Spanish Fiesta	Thompson	36.
Echo / A Hunting Song	The Fox Hunt	Thompson	37.
Combining Positions	To Celia	Thompson	38.
Crissing Hands	The Frog Chorus	Thompson	39.
Wrist Staccato	The Sleigh	Thompson	40.
E-flat Major	Little Bo-Peep	Thompson	41.
Forearm Attack / Chords	Evening Bells	Thompson	42.
E-Major	Peasant Dance	Thompson	43.
Broken Chords Accompaniment	Long Long , Ago	Thompson	44.
Three Hand Positions	Silent Night	Thompson	45.

Teaching Concepts	Title / Form	Composer	No. of Piece
Sixteenth Notes	A Keyboard Recreation	Thompson	46.
Characteristic Piece	The Streamliner	Thompson	47.
A-flat Major	To a Skyscraper	Thompson	48.
Combining Positions / Tow Hand Positions for Both Hands	Dublin Town	Thompson	49.
Scotch Folk Song / Eighth Notes	John Peel	Thompson	50.

جدول رقم (٤)[30]

المصطلحات التعبيرية في كتب المرحلة الأولى

Articulation Concepts			No. of Piece
Accent	Staccato	Legato	
		√	1.
		√	2.
			3.
			4.
			5.
			6.
			7.
			8.
			9.
		√	10.
		√	11.
		√	12.

[٣٠] تكملة الجدول في الصفحات الثلاثة اللاحقة.

Articulation Concepts			No. of Piece
Accent	Staccato	Legato	
			13.
			14.
			15.
			16.
			17.
			18.
			19.
		√	20.
			21.
√	√	√	22.
√	√	√	23.
	√		24.
√	√		25.
			26.
	√	√	27.
		√	28.

Articulation Concepts			No. of Piece
Accent	Staccato	Legato	
		√	29.
			30.
		√	31.
		√	32.
			33.
√	√	√	34.
√		√	35.
√	√		36.
	√	√	37.
			38.
			39.
	√		40.
			41.
			42.
	√		43.
			44.

Articulation Concepts			No. of Piece
Accent	Staccato	Legato	
			45.
√	√	√	46.
√			47.
			48.
√			49.
		√	50.

جدول رقم (٥)[31]

المصطلحات الديناميكية في مقطوعات كتاب المرحلة الأولى

Dynamic Concepts									No. of Piece
cresc	*dim*	*mf*	*ff*	*f*	*mp*	*ppp*	*pp*	*p*	
									1.
									2.
									3.
									4.
		√		√	√		√	√	5.
√	√				√			√	6.
		√							7.
								√	8.
					√		√		9.
					√				10.
		√							11.
		√	√		√		√		12.

[٣١] تكملة الجدول في الصفحات الثلاثة اللاحقة.

Dynamic Concepts									No. of Piece
cresc	***dim***	***mf***	***ff***	***f***	***mp***	***ppp***	***pp***	***p***	
		√							13.
		√					√		14.
					√				15.
								√	16.
		√							17.
√	√				√		√	√	18.
√		√	√	√			√		19.
		√							20.
		√					√		21.
√	√		√		√		√		22.
		√							23.
		√	√	√				√	24.
√				√	√				25.
√		√						√	26.
√	√				√				27.
√	√	√			√		√		28.

Dynamic Concepts									No. of Piece
cresc	*dim*	*mf*	*ff*	*f*	*mp*	*ppp*	*pp*	*p*	
√	√				√				29.
									30.
√	√				√				31.
					√			√	32.
		√							33.
		√							34.
				√					35.
√	√	√			√				36.
				√			√		37.
√	√				√				38.
			√	√				√	39.
								√	40.
					√	√	√	√	41.
								√	42.
				√					43.
		√							44.

Dynamic Concepts									No. of Piece
cresc	***dim***	***mf***	***ff***	***f***	***mp***	***ppp***	***pp***	***p***	
					√			√	45.
			√	√					46.
√	√	√		√		√	√	√	47.
		√				√		√	48.
√		√	√	√					49.
		√							50.

جدول رقم (٦)[٣٢]

علامات المصطلحات الديناميكية المستخدمة في مقطوعات المرحلة الأولى

Number of Dynamic Terms Used In the Piece				No. of Piece
3 & More	twice	Once	Non	
			√	1.
			√	2.
			√	3.
			√	4.
√				5.
√				6.
		√		7.
		√		8.
	√			9.
		√		10.
		√		11.
√				12.

[٣٢] تكملة الجدول في الصفحات الثلاثة اللاحقة.

Number of Dynamic Terms Used In the Piece				No. of Piece
3 & More	twice	Once	Non	
		√		13.
	√			14.
		√		15.
		√		16.
		√		17.
√				18.
√				19.
		√		20.
	√			21.
√				22.
		√		23.
√				24.
√				25.
√				26.
√				27.
√				28.

Number of Dynamic Terms Used In the Piece				No. of Piece
3 & More	twice	Once	Non	
	√			29.
				30.
√				31.
	√			32.
		√		33.
		√		34.
		√		35.
√				36.
	√			37.
√				38.
√				39.
		√		40.
√				41.
		√		42.
		√		43.
		√		44.

Number of Dynamic Terms Used In the Piece				**No. of Piece**
3 & More	twice	Once	Non	
	√			45.
	√			46.
√				47.
√				48.
√				49.
		√		50.

جدول رقم (٧)[٣٣]

المقطوعات الموسيقية لكتاب المرحلة الثانية

Teaching Concepts	Title / Form	Composer	No. of Piece
Thumb Under 2nd Finger	In The Alps	Thompson	1.
Light Opera and Musical Comedy	On Yonder Rock Reclining	Auber	2.
2nd Finger Crossing Thumb	Hop O' My Thumb	Thompson	3.
Menuet	Menuet	Bach	4.
Chromatic Progressions	Round The Village	Thompson	5.
Common Time 4/4	Country Gardens	Thompson	6.
Ballet	Dance Of The Hours	Ponchielli	7.
Wrist Staccato	Christmas Carol	Thompson	8.
Andante Tempo	Distant Bells	Streabbog	9.
Pedal With Arpeggio	Etude	Duvernoy	10.
Left Hand Control	Bill Grogan'S Goat	Thompson	11.
Pedal	In Church	Thompson	12.
Chord Progression	A Frolic In Velocity	Czerny	13.

[٣٣] تكلة الجدول في الصفحات الثلاثة اللاحقة.

Teaching Concepts	Title / Form	Composer	No. of Piece
American Minstrel Show	Carry Me Back To Old	Thompson	14.
Thumb Under 3rd Finger	Reverie	Thompson	15.
3rd Finger Crossing Thumb	Puck	Thompson	16.
A Major Chords	Prelude	Chopin	17.
Variations / Legato	Starlight Waltz	Brainard	18.
Major & Minor	A Journey	Thompson	19.
4th Finger Crossing Thumb	The Sky Pilot	Thompson	20.
Molto Legato	Hide And Seek	Thompson	21.
Gypsy Fulk Music	The Gypsy Camp	Thompson	22.
Grand Opera	Minuet From "Don Giovanni"	Mozart	23.
Mazurka	A Little Polish Dance	Thompson	24.
Sostenuto	The Hare And The Hounds	Thompson	25.
Wrist Staccato	Off We Go !	Streabbog	26.
Gypsy Fulk Music	Dark Eyes	Thompson	27.
Chord Analysis	Etude	Thompson	28.
From Sonatina	Romanze	Beethoven	29.
Alla Brave (Cut Time)	Scherzino	Thompson	30.

Teaching Concepts	Title / Form	Composer	No. of Piece
Hungarin Music	Liebestraume No. 3	Liszt	31.
Slavonic Music	A Little Slavonic Rhpsody	Thompson	32.
Oratorio	Hallelujah Chorus	Handel	33.
Vivace Tempo	Skipping Through The Forest	Thompson	34.
Arpeggios	Etude	Berens	35.
Arpeggios	Etude	Czerny	36.
Arpeggio Variations	Hinky, Dinkey, " Parley Voo"	Thompson	37.
Spirituals	Deep River	Thompson	38.
Scherzino	Moths	Thompson	39.
Triplets	Grandpapa Jonathna	Thompson	40.
Alla Brave (Cut Time)	Habanera From "Carmen"	Bizet	41.
Staccato	The Bee And The Clover	Geibel	42.
Triplets	A Trial Flight	Thompson	43.
Trill	The Nightingale And The Cuckoo	Thompson	44.

Teaching Concepts	Title / Form	Composer	No. of Piece
Russian Gypsy Song	Two Guitars	Thompson	45.
Trill	Song Of The Birds	Thompson	46.
Comic Opera	Barcarolle	Offenbach	47.
Gypsy Fulk Music	Theme From Gypsy Rondo	Haydan	48.
Rotary Attack	March Of The Gnomes	Thompson	49.
From Old Veinna	A Viennese Melody	Thompson	50.
Moderato	Jocularity	Thompson	51.

جدول رقم (٨)[٣٤]

المصطلحات التعبيرية لكتاب المرحلة الثانية

Articulation Concepts						No. of Piece
Sforzando	Staccatissimo	Marcato	Accent	Staccato	Legato	
			√		√	1.
√			√			2.
					√	3.
					√	4.
					√	5.
					√	6.
				√	√	7.
				√		8.
		√			√	9.
					√	10.
						11.
						12.

[٣٤] تكملة الجدول في الصفحات الثلاثة اللاحقة.

Articulation Concepts						No. of Piece
Sforzando	Staccatissimo	Marcato	Accent	Staccato	Legato	
			√		√	13.
					√	14.
					√	15.
			√	√	√	16.
					√	17.
			√	√	√	18.
√				√	√	19.
				√	√	20.
				√	√	21.
√			√	√	√	22.
					√	23.
			√	√	√	24.
	√			√	√	25.
				√	√	26.
√			√	√	√	27.
						28.

Articulation Concepts						No. of Piece
Sforzando	Staccatissimo	Marcato	Accent	Staccato	Legato	
					√	29.
					√	30.
						31.
		√	√	√	√	32.
				√	√	33.
√			√		√	34.
				√	√	35.
					√	36.
			√	√		37.
					√	38.
√			√	√	√	39.
					√	40.
			√	√	√	41.
	√			√	√	42.
				√	√	43.
			√	√	√	44.

Articulation Concepts						No. of Piece
Sforzando	Staccatissimo	Marcato	Accent	Staccato	Legato	
√			√	√	√	45.
		√		√		46.
					√	47.
					√	48.
			√	√	√	49.
			√		√	50.

جدول رقم (٩)[٣٥]

المصطلحات الديناميكية في مقطوعات المرحلة الثانية

Dynamic Concepts									No. of Piece
cresc	*dim*	*mf*	*ff*	*f*	*mp*	*ppp*	*pp*	*p*	
√	√				√				1.
√		√	√		√				2.
√	√				√			√	3.
√	√				√				4.
√	√	√		√				√	5.
√	√	√		√					6.
√	√	√					√	√	7.
√	√	√		√			√	√	8.
		√					√	√	9.
	√				√			√	10.
		√							11.
√	√	√			√			√	12.

---
[٣٥] تكملة الجدول في الصفحات الثلاثة اللاحقة.

Dynamic Concepts									**No. of Piece**
cresc	***dim***	***mf***	***ff***	***f***	***mp***	***ppp***	***pp***	***p***	
√	√			√					13.
√	√	√			√	√	√		14.
√	√				√			√	15.
√	√	√					√		16.
√	√			√	√			√	17.
	√	√		√					18.
√	√			√	√			√	19.
√	√			√	√				20.
√				√				√	21.
√	√		√	√	√			√	22.
√	√	√		√				√	23.
√			√		√				24.
					√				25.
				√	√				26.
√	√	√							27.
				√				√	28.

Dynamic Concepts									No. of Piece
cresc	*dim*	*mf*	*ff*	*f*	*mp*	*ppp*	*pp*	*p*	
√	√				√				29.
	√			√	√				30.
√	√			√	√		√		31.
√	√			√	√				32.
			√	√					33.
√	√				√				34.
	√				√				35.
√	√				√				36.
		√		√					37.
√	√						√	√	38.
√	√	√		√	√			√	39.
√	√							√	40.
√	√	√	√					√	41.
	√	√		√				√	42.
	√				√				43.
√	√				√		√	√	44.

Dynamic Concepts									No. of Piece
cresc	*dim*	*mf*	*ff*	*f*	*mp*	*ppp*	*pp*	*p*	
√	√			√	√			√	45.
√	√				√			√	46.
√	√	√			√	√	√	√	47.
√	√	√		√					48.
		√	√	√			√		49.
√	√	√					√		50.

THE SKILLS OF SOUND DYNAMICS PERFORMANCE OF JOHN THOMPSON'S METHOD FOR PLAYING PIANO "ANALYTICAL STUDY"

By

Ahmed Shhab Al.Qaisi

Supervisor:

Dr. Rami Haddad

ABSTRACT

The thesis aims to show the teaching style of Sound Dynamics Performance Skill in playing piano in John Thompson's Method for the three grades (the preparatory, the first and the second), and to detect the strengths and weaknesses in this curriculum, and to provide recommendations for piano teachers that may help to improve the level of trainees in terms of their performance skill of sound dynamics in playing piano.

The curriculum of John Thompson consists of six books for the stages; the preparatory, the first, the second, the third, the fourth and the fifth, the current thesis focused on the first three books only.

To achieve objectives of the thesis, the researcher has carefully studied the method of John Thompson in general, focused on the first three books, and then reviewed and analyzed all available exercises in the

curriculum books. In addition, he reviewed the previous Arabic & foreign studies related directly or indirectly to the subject of the current thesis, translated many of them into Arabic as well as he has taken advantage of many other references trying to find clear results and useful recommendations in order to reach with the teacher and the students to perform sound dynamics during playing piano as the best.

The researcher divided his study into five main chapters came as follows:

• **Chapter I "Background and Importance of the Study":**

This chapter includes an outline of the research (Introduction, the problem of the study, the determinants of the study, importance of the study, the goal of the study, the study questions, the hypotheses, the methodology of the study, the study procedures, population of the study, the study sample and the procedural definitions).

• **Chapter II "Theoretical Framework and Previous Studies":**

Theoretical framework: This includes five main topics:

1. Piano and dynamic side.
2. Brief history of the sound dynamics.
3. Identify the dynamic symbols and perform the sound dynamics.
4. The most famous teaching methods for playing piano.
5. John Thompson's Method.

Previous studies: includes direct & indirect studies, four Arabic studies and six foreign studies.

• Chapter III "Method and Procedures":

The researcher examined the style, features and characteristics of John Thompson's Method, focused on the performance of sound dynamics of the research sample in three stages only (preparatory and the first and the second stages).

• Chapter IV, "Results of the study":

In this chapter, after analyzing the selected sample from John Thompson's Method, the researcher displayed the concepts of his results as follows:

1. In the preparatory grade book, the author focused on the theoretical and technical sides as well as the articulation side, he ignored the dynamic side.
2. In the 1st stage book, the author interested in the articulation side as well as he used nine dynamic terms in the pieces of this stage.
3. In the 2nd stage book, the author used the same dynamic terms of the 1st stage, also he increased the use of these terms at this stage, in addition to his focus on the articulation side.
4. The interrelationship between the pieces names and the musical templates forms and the rhythmic forms with the dynamic form is closer in the 2nd stage than the 1st stage.
5. In the 1st and 2nd stage books, Thompson used the same dynamic and articulation terms and terms in the pieces of the accompaniment books and those pieces of the basic books.

• Chapter V "Discussing the Results & Recommendations":

The researcher believes that the conclusions & the recommendations of his research were satisfied in terms of the scientific side and the logical side. In addition, he noticed that the results of his study agreed with the results way of the previous studies.

In this chapter, the researcher has reviewed and analyzed the results of the study, and finally he stated the important recommendations as follows:

1. It is important for the piano teachers to pay attention and concentrate on the side of the dynamic performance of their students from the early stages of the curriculum.
2. Teachers have to focus on the articulation side, explain to their students the relationship between this aspect and the dynamic performance of each piece. Moreover, they are responsible to deepen their students' sense of the balance of this relationship.
3. Teachers have to explain to their students the relationship between the subject/title of the piece and the dynamic side, and to increase the true sense of this aspect of the students.
4. Important to emphasis on the appearance of the basic melodic line tones and rhythmic pressures clearly regardless of dynamic or articulation frame of the piece.
5. Accordance is required between the performance of the dynamic side and the rhythm of each piece.
6. Highlight the melodic rise of each piece of music through dynamic performance, and tighten of terminations final bug or lightly.